

*LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA*

VIII

LA CATEDRAL DE
BURGOS



LUCIANO
HUIDOBRO

La Catedral de Burgos





LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA

VIII

LA CATEDRAL DE
BURGOS



LOS MONUMENTOS CARDINALES
DE ESPAÑA

VIII

LA CATEDRAL DE
BURGOS

por

LUCIANO HUIDOBRO



EDITORIAL PLUS·ULTRA
Lagasca, 102 MADRID



ES PROPIEDAD · RESERVADOS TODOS LOS DERECHOS

HAY en el movimiento cultural de nuestro tiempo una exigencia que se impone a cualquier tarea: la brevedad. Cuando en el siglo XIX se acometió la empresa de publicar Los Monumentos Arquitectónicos de España, ello fué en enormes infolios, abundantísimos en literatura nada concisa, dirigida, naturalmente, a una minoría de eruditos y estudiosos. Pero cuando el regalo de la cultura está pasando a las mayorías, es preciso recortar toda palabra e ilustración superfluas, para que el estudio llegue a cualquier formación intelectual, incluso a las menos familiarizadas con la materia. Así surgió la idea de LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA.

Al acometer la publicación de esta serie, hemos tratado de aunar dos intentos: el de presentar una colección de monografías rigurosamente informadas y escritas, versando sobre los edificios más preclaros de nuestra historia artística (catedrales, palacios, monasterios, alcázares, mezquitas, etc.), y el de que estas mismas monografías sirvan para visitar, con cumplida suma de datos, el monumento en cuestión. No son una serie más de guías turísticas. Y ello por varias razones. En primer lugar, porque evitan la prolijidad descriptiva y catalogal, en gracia a una supervisión de mayor nivel, sintética,

que abarque a todo el monumento. Luego, porque lo más ambicioso de nuestro intento radica en suprimir la sequedad informativa de las guías al uso, para prestar cierta gracia y calor a las ilustres piedras de que se trata. Así, pues, tal como la entendemos, la serie LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA está compuesta de libros selectos, como encargados a una también escogida formación de críticos hispanos, pero que son, al mismo tiempo, libros especialmente dedicados a todos los hombres y mujeres de cultura normal y general; a esa masa de españoles e hispanoamericanos, cada día más numerosa y despierta, para quien el dato histórico no debe flotar inerte, sino ir acompañado de las más variadas resonancias y sugerencias, y revestido con ese cariño literario, humanístico, que suele faltar incluso a las mejores guías turísticas.

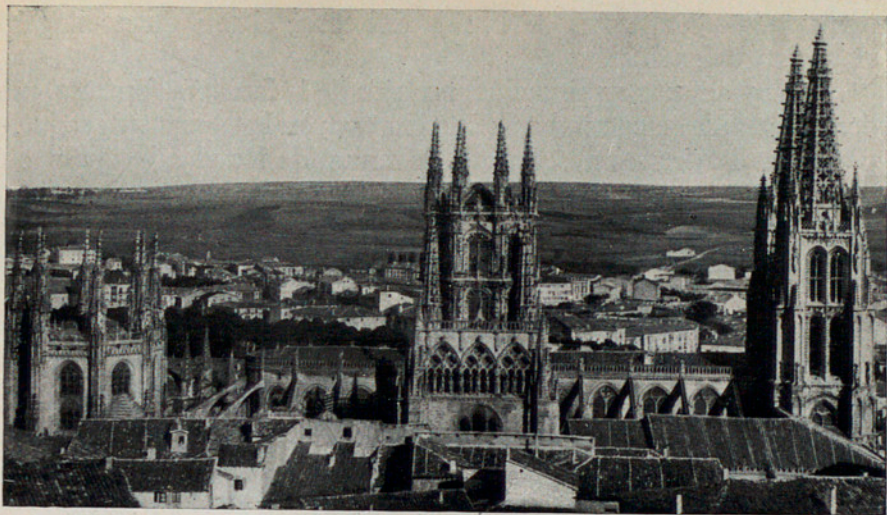
Elemento máximo de esta publicación lo constituyen sus ilustraciones. Nuestro tiempo es quien descubrió, no sólo que la sabiduría debe entrar por los ojos tanto como por los oídos, sino que, en materia de arte plástica, la vista es el más rápido, sensible e inteligente de todos los medios humanos de captación. En nuestras monografías LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA, la retina será el lazarillo incomparable del intelecto. Las fotografías todas, con que presentamos cada uno de esos monumentos, han sido hechas expresamente para nuestra publicación. Su belleza y perfección llegan al punto de hablarnos instantáneamente y con más elocuencia, muchas veces, de la que es capaz de alcanzar prolijamente la palabra humana. No pocas de estas fotografías sorprenderán al lector, en calidad, a su vez, de verdaderas obras de arte. En fin: hemos pretendido que quien contemple uno de esos monumentos augustos, con nuestra monografía en la mano, o después de haberla leído y admirado con deleite, tendrá de aquél una visión, una comprensión y un recuerdo imborrables.

En último término, hemos realizado un verdadero esfuerzo (mucho más difícil de lo que vulgarmente puede suponerse, dados los tiempos que corremos), para que el conjunto de nuestra compleja labor pudiese

resolverse, con relación a la masa de lectores selectos a la cual va dedicada, en un precio asequible a todos ellos, sin distinción de categorías ni medios sociales. Y ésta es, tal vez, de cuantas cosas nos propusimos, la única sobre la cual podemos atrevernos a afirmar que la hemos alcanzado plenamente. Basta comparar el decoro de esta edición con el precio que lleva, para comprobarlo.

Y aquí dejamos al público enfrentarse a solas con LOS MONUMENTOS CARDINALES DE ESPAÑA. Llevado por ellos de la mano, ante el edificio estudiado o lejos de él, el lector podrá entrar en coloquio con la red de hitos maravillosos, jalones de la Historia de España. Cumplir este fin cultural y artístico es la más noble de las tareas que nos hemos impuesto.

PLUS  ULTRA



CONJUNTO DE LA CATEDRAL, DESDE EL CASTILLO.

I

FUNDACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO

EN 1078, la sede de Oca, predecesora de la de Burgos, fué trasladada a Gamonal, y en 1095, Urbano II confirmó su traslación a esta ciudad, donde Alfonso VI elevó una catedral, y el Sumo Pontífice, en el año siguiente, declaró la sede inmediatamente sujeta a la de Roma.

Ninguno de los escritores que se han ocupado de este templo ha mencionado la obra primitiva, que subsiste oculta bajo la actual, y son varios locales de carácter fundamental, diferenciados del resto del edificio, tanto por su estilo como por la clase de piedra en que están contruídos. Forman una cripta con bóveda de cañón románico sin adornos, y los materiales son los mismos empleados en el castillo y puertas de la ciudad: sillares de asperón.

Otros elementos de la misma procedencia—capiteles y una clave de bóveda con la figura de Jesucristo—están expuestos en el Museo Catedralicio, y al instalar la calefacción en la iglesia, se descubrieron vestigios de muro del primitivo ábside. A juzgar

por su situación, antes de la reja del coro, el templo no llegaba al centro del actual.

La ciudad, por su situación, no lejos de la frontera francesa, por donde Castilla se comunicaba con Europa; en la trayectoria seguida por todas las invasiones; punto de unión de las vías jacobeanas del mundo cristiano, desde Cataluña a la Gascuña, y, por añadidura, cabeza del reino entonces predominante—, reclamaba la erección de un gran templo. Y tan pronto como se consolidó el trono de san Fernando, pensó este rey en asegurar la sucesión a la corona y en dotar a la capital, donde descansaban los restos mortales de sus abuelos maternos, y que tanto entusiasmo había mostrado en defender sus derechos al trono, de una catedral digna de su importancia.

El paraje escogido para ello, al pie del castillo, donde se levantaba la iglesia de Alfonso VI, junto a los ríos Vena y Arlanzón, se prestaba espléndidamente para realizarlo. Por otra parte, ninguna ciudad de su reino contaba en sus alrededores con una cantera de piedra tan franca como Burgos, según se había demostrado en la fábrica del grandioso monasterio de Las Huelgas, donde todas las columnas de su sala capitular, monolíticas, miden cinco metros de largo.

No ha podido averiguarse aún quién fuera el arquitecto que proyectó y dirigió la obra. Por lo que pudiera valer, doy el nombre de un extranjero: maestre Johán de Champaña, canónigo de la Catedral, que firma como primer testigo en un pergamino, de letra francesa, del archivo monasterial de Las Huelgas, número 52 *b*, relativo a la venta de unas casas, en el barrio de San Lorenzo, hecha por el obispo don Mauricio a don Guiral Almerich, en Quintanadueñas, donde el prelado tenía palacio, en 24 de agosto de 1227. Ciertamente que el título de maestre no era exclusivo entonces a los de obras; pero la circunstancia de hacerse la venta a un extranjero francés y figurar en ella don Juan, puede ser un indicio de lo que tratamos de averiguar.

Características.

Su arquitectura refleja con claridad la acción política de la época en que se levantó, de plena Reconquista, cuando el rey de Castilla, por lazos de familia y de religión, estaba compenetrado



LA CATEDRAL Y EL ARCO DE SANTA MARÍA, DESDE EL ARLANZÓN.

con Francia, y pertenece a la escuela llamada «purista» del ojival. Su disposición recuerda la de Bourges, así como otros elementos colaterales, pilares, proporciones amplias¹.

Dicha disposición es la típica de las grandes iglesias del siglo XII: cruz latina, con tres naves en el brazo mayor; crucero amplio y alargado; una capilla en cada brazo, de la que únicamente subsiste la del Evangelio; capilla mayor, con girola, y nueve capillas, de las que sólo quedan dos.

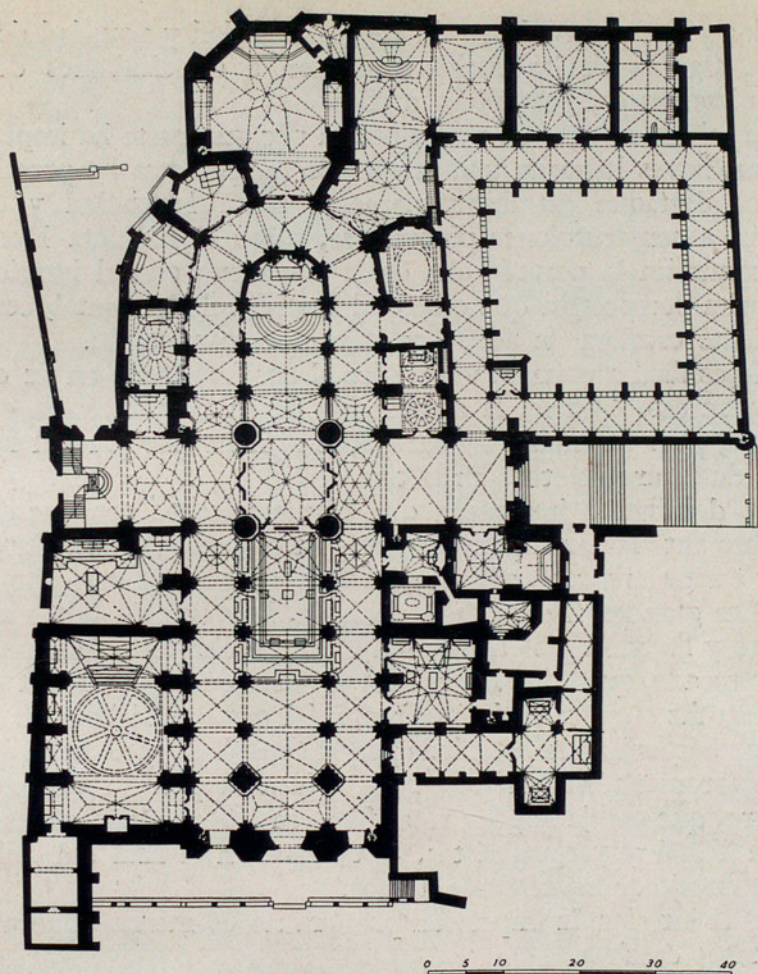
Completaba el conjunto una claustra—mejor diríase doble pórtico—, formando ángulo, al cual se dió paso para entrar en la iglesia por una bella portada de la primera época ojival, lo que indica que, por lo menos, era coetánea a ella. En su banda del Mediodía avanzaba hasta cubrir parte de la entrada llamada *del Sarmental*.

La planta, pues, recordaba la de la iglesia monasterial de Las Huelgas—románica ojival—. La estructura o alzado, en cambio, es estrictamente ojival, con pilares de núcleo cilíndrico y columnas adosadas de capiteles, exornados casi exclusivamente de flora en su primera fase, en que las hojas, o están entreabiertas, o acaban de abrirse, sin que se descubran monstruos, ni siquiera una bes-tezuela, que recuerden lo románico, fuera de la girola, y bóvedas de crucería con arcos de medio punto diagonales y formeros en la nave mayor, mientras que los transversales y formeros de las alas son apuntados, como los de las puertas y ventanaje.

Estudiando el subsuelo, se observa que la torre de la izquierda se asienta directamente sobre arcilla; la otra se apoya en roca guijosa, como se comprobó respecto de la primera, al sustituir el anterior pavimento por el actual de mármol de Carrara, y en la segunda, cuando se instaló el horno para calefacción del edificio, lo que contribuye a su admirable estabilidad. Así pudo resistir sin quebranto el terremoto de Lisboa, que puso en peligro la fuerte torre de la catedral salmantina y llegó a Burgos.

León y Burgos poseen las catedrales que sobrepasan en mucho a todas las de España en cuanto a riqueza de escultura gótica del siglo XIII. Son las dos únicas que pueden compararse con los monumentos más célebres del norte de Europa² y su estilo vino directamente de aquel país sin relación con regiones intermedias, al sur de Burdeos y de Bourges.

La primera portada construída en puro estilo gótico del siglo XIII, en España, es la del Sarmental, donde los escultores



PLANTA DE LA CATEDRAL, SEGÚN LAMPÉREZ.

del norte de Francia introdujeron las primicias del mejor estilo de ese siglo. Y fué tanta la influencia que en el edificio ejerció, que bien puede decirse que su primitiva y principal fase es francesa por su inspiración, y en su ropaje, alemana y española. Y así como la leonesa se caracteriza por la bellísima arquitectura gótica, sin rival en su interior en la Península—*pulchra leonina*—, la burgalesa puede llamarse «la cortesana», por la elegancia de su

exterior y por su escultura sin par, la variedad y novedad de sus torres, algunas de las cuales recuerdan a los alminares de las mezquitas turcas, posteriores a ellas.

Su mismo asiento en pendiente, si por una parte ha impedido que sus naves lograran una mayor altura, por otra ha permitido que se destaque extraordinariamente sobre la ciudad y dado ocasión a construcciones pintorescas, como la Escalera Dorada, que comunica la portada alta de la Coronería con el interior, y la esbelta perspectiva que ofrece el hastial del Sarmental, con su pendiente escalera de acceso y otras que se anotarán.

No es fácil a primera vista, dice el Sr. Lampérez en su estudio sobre este edificio, la apreciación de su magnificencia constructiva, pues sus múltiples agregados ocultan casi por entero las líneas de su arquitectura primitiva.

La dominante impresión que el monumento produce es de asombro ante las multiplicadas perspectivas, que por doquier, exterior e interiormente, constituyen un conjunto del más alto mérito. Las grandes flechas de la fachada, la esculpida linterna del crucero y las múltiples agujas del Condestable son como suntuosísimo tocado, que adorna y remata el noble cuerpo de la catedral. Brilla su faz augusta en la imafrente del oeste, y si bien su base aparece bárbaramente mutilada por la anacrónica y no bella puerta grecorromana, manifiéstase la nave interior por el robusto arco formero, que cobija la gran rosa, fuertemente apoyado en las dos torres. Y allá se yerguen éstas, destacando en el azul del cielo el pétreo encaje de las célebres flechas.

En el interior, la impresión primera no es menos admirativa, y un tanto confusa.

Maestros constructores.

En documento del siglo XIII, aunque sin fecha fija, menciona el becerro de Aguilar de Campoo, inédito, un maestro de Burgos llamado Aparicio; los autores citan al maestro Enrique, que murió en 1277, dirigiendo entonces la obra de León, y por el cómputo de fechas, no es probable que comenzase la de Burgos, aparte la diferencia de estilo entre ambas. En la misma centuria trabajaban aquí Juan Pérez, fallecido en 1296; Pedro Sánchez de

Molina, fallecido en 1396; Martín Fernández, fallecido en 1418; Hans, Simón y Francisco de Colonia, desde 1442 a 1542; Juan de Vallejo, de 1518 a 1560, y otros, que se recordarán en su lugar propio. También se habla de un Martino y del flamenco Iusquin.

Exterior del Templo.

Su fachada principal, la más rica de todas, aun después de la pérdida de sus primitivas portadas, cuajadas de bellas labores, es la llamada *puerta Real*, construída, según la creencia general, en el siglo XIII, hasta el arranque de las agujas, en que termina; pero analizando su fábrica, se observa que la galería con estatuas sobre el rosetón central es obra probable de la segunda mitad del siglo XIII, y son posteriores varias estatuas y otros detalles del segundo cuerpo de las torres. Consta que fueron hechas a expensas de los obispos don Alonso de Cartagena, de 1442 a 1456, las correspondientes a la mano derecha, y de don Luis de Acuña, las de la izquierda, que no pudo terminar. Se acabaron de hacer en 1458.

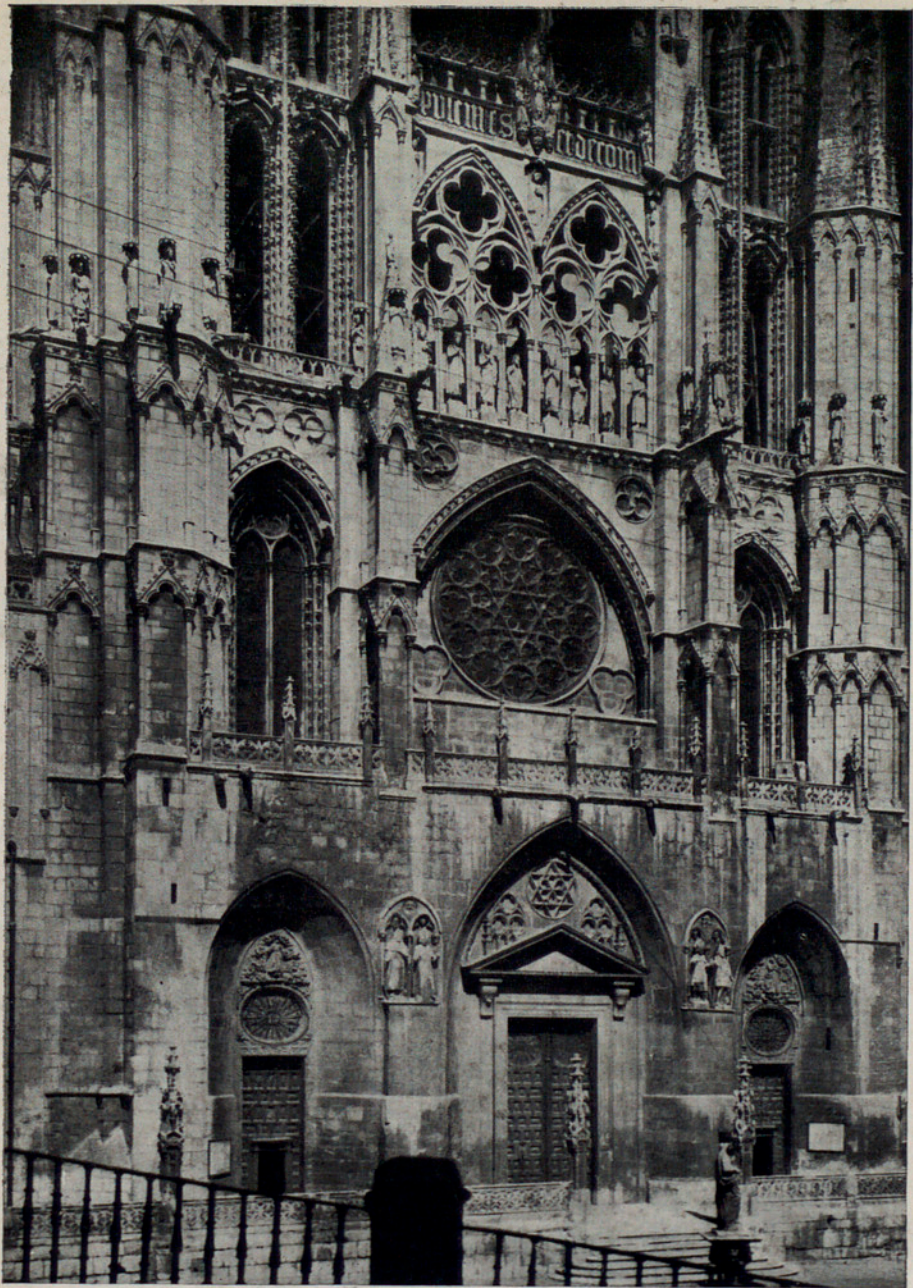
El ánimo se recrea contemplando el armonioso conjunto de sus líneas, variedad y elegancia de sus arcos y estatuas, y no se sabe qué admirar más: si la aérea galería—que no parece hecha de piedra—, los calados de las agujas, o las agradables estatuitas que adornan los paramentos lisos.

Flanquean las torres fuertes estribos prismáticos, que en el primer cuerpo llevaban arquerías ciegas trilobuladas en arcos de medio punto, como se observa por la que subsiste; en el siguiente se adornan con dos series de columnitas, arcos y gabletes, pasando, mediante una imposta corrida de hojas entreabiertas, al tercero, que en su base, bajo primitivos doseletes, ofrece bellas estatuitas de santos de corte esquemático, esculpidas con sentido de la distancia, y termina en arquerías semejantes a las anteriores. Ambos rematan en pirámides con hojas de cardo.

Poco puede decirse de las portadas actuales, que sustituyeron a las primitivas en el siglo XVII, pues desmerecen mucho en su arte. Como recuerdo de sus relieves figurados se labraron dos de la Asunción y coronación de la Virgen, y cuatro estatuas de los fundadores de las dos catedrales: Alfonso VI y el obispo Asterio, san Fernando y don Mauricio.



FACHADA PRINCIPAL.



FACHADA PRINCIPAL. DETALLE.

De las primitivas resta un trepado de hojas en la central; una estrella, que se repite en el rosetón que da luz a la nave mayor, y algunos arabescos, más dos arquerías ciegas, de poco resalto y geminadas, con finas columnas y capiteles de puro gusto ojival, que reciben en lo alto un mascarón del mismo estilo, donde se destacan las estatuas citadas. A la misma altura, y a la vuelta de la torre, queda, como dato precioso para la historia del templo, una parte de arquería volada, consistente en un arco de medio punto con molduras góticas y trilobulado, detalle de arcaísmo que se repite en la portada del Sarmental.

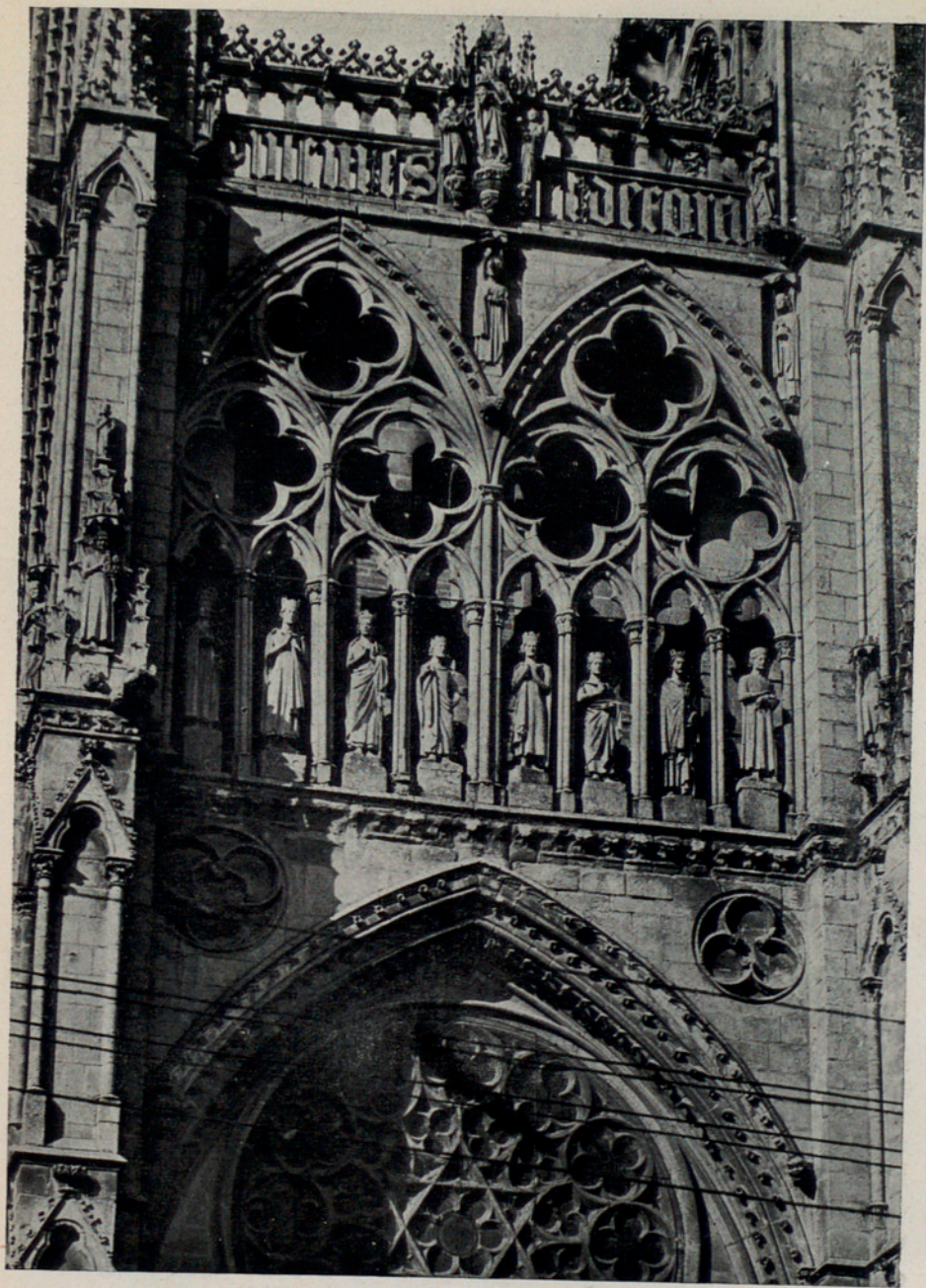
En el resto de la fachada se reconocen tres épocas en su construcción. La primera ofrece, después de un antepecho calado y agujas, el rosetón formado por tracerías de cuatro y tres lóbulos—éstos, símbolo de la Santísima Trinidad—, en torno a una estrella formada por dos triángulos equiláteros que se cortan—el sello de Salomón—; todo ello comprendido en el arco formero correspondiente a la nave mayor. En las torres se abren arcos ajimezados con rosa en lo alto.

A la segunda corresponde la maravillosa galería compuesta de dos grandes arcos ojivos rellenos de esbeltos arquiteos, entre los cuales se destacan bellas estatuas de reyes, y terminan en triple rosa. Hay también figuras de santos en las enjutas de dichos arcos. Las de reyes se han tenido como propias de los infantes, hijos de don Alfonso X; pero corresponden, lo mismo que las colocadas en idéntico lugar del hastial de la Coronería, a los soberanos de Israel, como antecesores de Nuestro Señor Jesucristo. Ésta es la atribución que se les da a sus semejantes en varias catedrales francesas.

Los ventanales son en esta parte muy robustos, enriquecidos con junquillos y triple serie de brotes.

La última contiene un pasadizo calado entre ambas torres, donde, al centro, resalta la imagen de la Virgen Asunta en medio de los ángeles, a la cual se refiere la leyenda gótica que constituye el antepecho: *Pulchra est et decora*. Se cubre de crestería. Las dos troneras de esta parte se subdividen mediante finos maineles, y llevan a la mitad de su altura un gracioso arquiteo que los anuda.

Sobre amplia imposta volada se levanta el antepecho, que corre en torno de las agujas. Éstas son octogonales, con tracerías de varias formas, y recorridas en los ángulos de hojas acuáticas, re-



FACHADA PRINCIPAL. ROSETÓN Y GALERÍA ALTA.

forzadas cerca de su terminación con un antepecho calado, que ostenta los monogramas de Jesús y María, a modo de anillo. Durante algún tiempo remataron en estatuas de san Pedro y san Pablo. Parecen construídas para desafiar la furia de los elementos, gracias a un ingenioso sistema interior de enlace, consistente en barritas de cobre recubiertas de resina, para evitar la oxidación.

Hastial y portada del Sarmental.

Hasta 1862 estuvo protegida por un cerramiento al nivel de la plaza, de donde arranca la escalinata que a ella conduce. Y al retirarse la fachada del palacio arzobispal que medio cubría la vista, y últimamente la verja entonces puesta, hoy se puede admirar de lejos libremente.

El *hastial*, fuera de la base de la portada, es, en conjunto, la parte más pura y uniforme de estilo de todo el edificio. Está reforzado por dobles estribos con botaaguas escalonados, que rematan en triple aguja, y después flanquean la galería de coronación con una serie de arquitos y hornacina en su arranque, donde va una estatua, esfumándose en una aguda pirámide acompañada de otras menores, todas recorridas de brotes.

Lo constituyen tres zonas. La *portada* se despega en su zócalo del estilo de la primera época ojival, y se adorna con arquerías ciegas de corte románico sobre triples columnas y capiteles con variedad de hojas y monstruos. Sigue un cornisamiento corrido, donde, bajo arcos ojivos poco acentuados y con hojas y castilletes, se cobijan a cada lado tres estatuas, correspondientes a los principales personajes del Antiguo y Nuevo Testamento: Moisés, Aarón y san José; san Pedro, san Pablo y otro no caracterizado, puestos aquí cuando se amplió el acceso al templo.

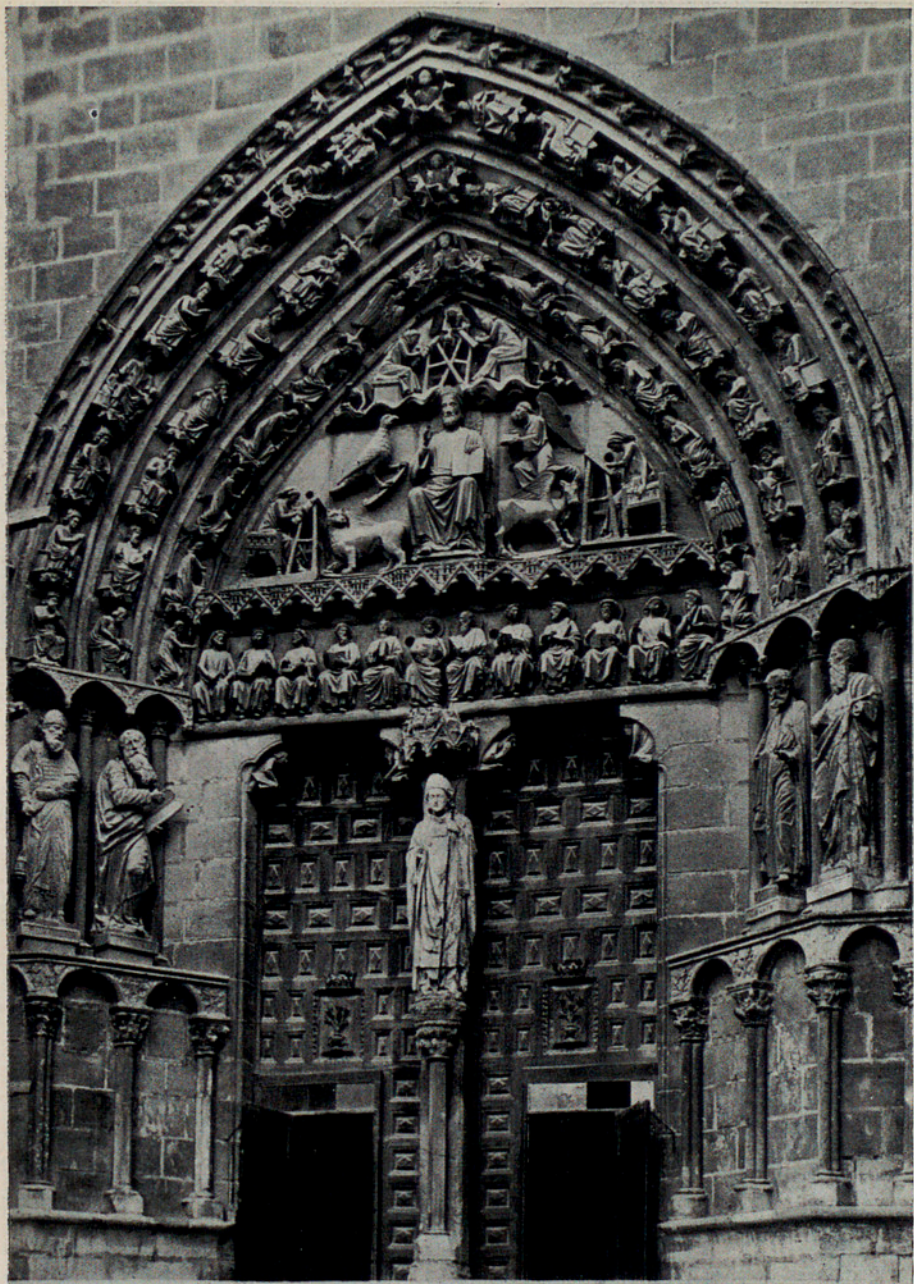
El ingreso está dividido por un mainel, donde, sobre columna ochavada que parte de la base con capitel foliáceo, se sostiene la hermosa estatua que, con razón, es identificada con el obispo don Mauricio, bajo dosel torreado, sobre el que se destaca el Cordero divino de la celestial Jerusalén. En las jambas hay encogidas dos curiosas figuras de obreros, uno de ellos sacándose una espina de un pie, con rictus doloroso, motivo que se ve



ESTATUAS EN LAS TORRES.



FACHADA DEL SARMENTAL.



PORTADA DEL SARMENTAL. SIGLO XIII.



PORTADA DEL SARMENTAL. ESTATUA DEL OBISPO DON MAURICIO, EN EL PARTELUZ.



PORTADA DEL SARMENTAL. TÍMPANO.

en lo románico de este país: por ejemplo, en lugar semejante, en la iglesia de la villa de Abajas, partido judicial de Briviesca.

Sobre el dintel se destacan doce figuras sedentes, desiguales en su perfección, unas bien terminadas y enérgicas, y otras menos, que en conjunto constituyen, según Bertaux, el apostolado más bello de la época ojival. Sus tipos están caracterizados conforme a la iconografía tradicional, que arranca de un medallón del siglo III hallado en las catacumbas³, o sea: san Pedro, con aspecto rudo y abundante cabello ensortijado, y san Pablo, de tipo fino, con barba puntiaguda y calva incipiente; san Juan, con cara añada, y el Hijo del Trueno, con la energía que le caracterizó. Sigue el arco apuntado, constituido por tres arquivoltas con guardapolvo de hojas y tallos y cubiertas en la interior de ángeles arrodillados, entre los que algunos cubren sus cuerpos con alas, por reverencia a la majestad de Dios, y en las restantes aparecen los ancianos nombrados en el libro del Apocalipsis, sentados y con toda clase de instrumentos músicos: hasta un órga-

no, al que da viento un mozuero. En las claves hay tres ángeles en actitud expectante.

Ocupa el centro del *tímpano* la bellísima figura de Nuestro Señor Jesucristo, coronado, en actitud, no, como suele interpretarse, de bendecir, sino de enseñar, de acuerdo con la escena que se representa: la *Revelación* del Evangelio, como la citan los documentos más antiguos del archivo metropolitano y es forma tradicional de enseñar en la iglesia primitiva, junto con el libro que abre en su mano izquierda. Recuerda su correspondiente de Amiens. Llenan los espacios restantes los cuatro evangelistas, sentados sobre taburetes, escribiendo sobre atriles muy destacados del fondo la relación evangélica: san Marcos y san Lucas, cubiertos con la barretina mediterránea, y san Juan y san Mateo, con la caperuza del norte de Europa; todos acompañados del tetramorfos, y en lo más alto, un ángel incensando.

Protegida de las lluvias y aislada por la primitiva cerca, ha llegado hasta nuestros días en admirable estado de conservación y con un pátina suave, que dulcifica las figuras. Medding la fecha de 1228-1230, de acuerdo con la historia arqueológica de la Catedral y con la cronología de la escultura gótica francesa⁴.

En la zona siguiente se abre el espléndido *rosotón radiado*, compuesto de arcos concéntricos con finas columnas, trilóbulos y cuadrilóbulos, constituyendo un conjunto insuperable de armónicas líneas y cubierto con vidrios de la mejor época (siglo XIV), en que el azul cobalto, hoy no logrado, se combina con transparentes colores. Los ángulos del muro se adornan con trilóbulos de resalto. Una imposta de *crochets* da paso al último cuerpo, compuesto por una galería semejante a la descrita, pero aún más bella, delante de la cual se destaca, al centro, la figura del Salvador, acompañada de seis estatuas de apóstoles sobre pedestales a cada flanco, todos con cirios en la mano, bajo sencillas umbelias, y en las enjutas de los arcos, bajo doseles que recuerdan el arrabá morisco, hay cuatro ángeles con incensarios; un antepecho calado, a modo de crestería, corona el conjunto. Únicamente Reims sobrepasa en riqueza y belleza a las esculturas de los transeptos en las partes altas.

Las agujas en que rematan los estribos terminan en pirámides desiguales entre sí y recamadas de brotes, y en su arranque tienen lanzadas gárgolas; figuras humanas, en bellos escorzos, cons-



PORTADA DE LA CORONERÍA. SIGLO XIII.

tituyen su último adorno. Para gozar de su vista, en magnífico conjunto, es menester contemplarlas desde la linterna del crucero.

Hastial y portada de la Coronería.

Por su situación en la calle Alta—«por do pasaban los romeros que se dirigían hacia Compostela» (documentos del archivo de la Catedral), y se abrió para que pudieran bajar por la escalera, que comunicaba con el interior del templo, ellos y los vecinos de los barrios altos de la ciudad—, no logró la esbeltez de su frontero de Cristo Doctor. Recibió el nombre *del Perdón* su portada, semejante a la anterior en su disposición y distinta en el estilo. Un guardapolvo de hojas de trébol circunscribe el arco, compuesto de tres arquivoltas, separadas por baquetones. La primera está casi exclusivamente ocupada por querubines; la segunda, por

ángeles arrodillados, con cirios e incensarios, y la última comienza por el ángel que llama a juicio, y presenta escenas de resurrección del género humano, levantando los sepulcros. En el tímpano del arco aparece, en lo alto, la cruz del Redentor, sostenida por dos ángeles, según está escrito, y en el centro la figura del Supremo Juez, sentado, en la actitud correspondiente al acto, teniendo al lado a los santos intercesores, bellísimas figuras, en actitud suplicante, y para moverle a perdón, dos ángeles junto a ellos y otros dos, arriba, presentan los instrumentos de la Pasión.

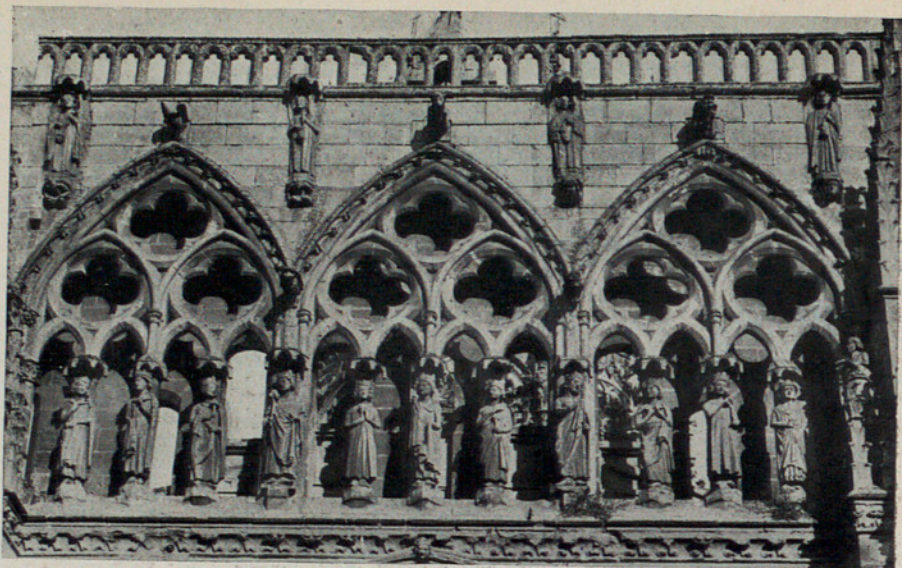
Complemento de la escena es, en parte, el altorrelieve desarrollado sobre el dintel de la puerta, bajo arquería trilobulada con castilletes. Representa, según los escritores, la presentación de bulas pontificias obtenidas para fundar conventos de su orden, hecha al rey de Castilla san Fernando y su esposa por santo Domingo de Guzmán y san Francisco. Y como son tres las figuras monacales que ofrecen documentos, puede creerse que la tercera corresponde a san Juan de Mata, que vino a Burgos a fundar su primer convento de Castilla. Después de una torrecita con puerta entreabierta—¿la estrecha que da paso a la Gloria?—, aparece san Miguel pesando las almas, acompañado de un ángel que tiene una figurita en sus brazos. En la operación interviene un demonio, que tira del platillo de la balanza, para contrarrestar el peso de las obras buenas. Una figura desnuda se encarama sobre éste y parece figurar otro demonio; un tercero tira de la oreja a un precito, y siguen más escenas infernales. Los apóstoles, que completan la escena, según la promesa del Salvador, bajo una sencilla arquería a uno y otro lado de la puerta de ingreso, son figuras inspiradas, de las más impresionantes que pueden verse; según Lampérez, tienen aliento clásico⁵.

Un detalle se descubre en esta fachada, que confirma lo dicho sobre el arte de la primera época del templo. Consiste en la reproducción de dos iglesias de tipo norteño, con cubiertas muy pendientes, torres y pórtico, que, en altorrelieve, se ven bajo la arquería ciega, a la derecha del arco, sobre la general ocupada por el apostolado, que se apoya en otra más robusta, sobre columnas, de las que sólo quedan tres.

Dijimos que es distinta de la portada del Sarmental, por su estilo, siguiendo en esto, como en otras atinadas apreciaciones, el dictamen del profesor de Bellas Artes de la Universidad de



PORTADA DE LA CORONERÍA. APÓSTOLES.



FACHADA DE LA CORONERÍA. GALERÍA ALTA.

Harvard Mr. Deknatel, quien ha estudiado a fondo la catedral de Amiéns, que nosotros sólo visitamos de paso, en relación con la nuestra, estableciendo en su citado estudio el criterio de que la escultura de la Coronería tiene una relación definida con la correspondiente del claustro, que fecha hacia el año 1270⁶.

Hemos oído a persona afortunada en hallazgos de carácter histórico en archivos extranjeros, aunque poco dispuesta a indicar desinteresadamente las fuentes de sus descubrimientos, que las estatuas de apóstoles las esculpieron los maestros Martín y Domingo, tal vez peregrinos constructores de un gremio italiano, que se extendió por Francia y España, donde levantaron la suntuosa iglesia de Puerto Marín, junto al Sil, y seguramente otras.

Portada de la Pellejería.

Siguiendo por la calle Alta, y colocándose en el descanso de la amplia escalinata que desde la calle de Fernán González conduce a la Catedral, se disfruta, desde que desaparecieron las

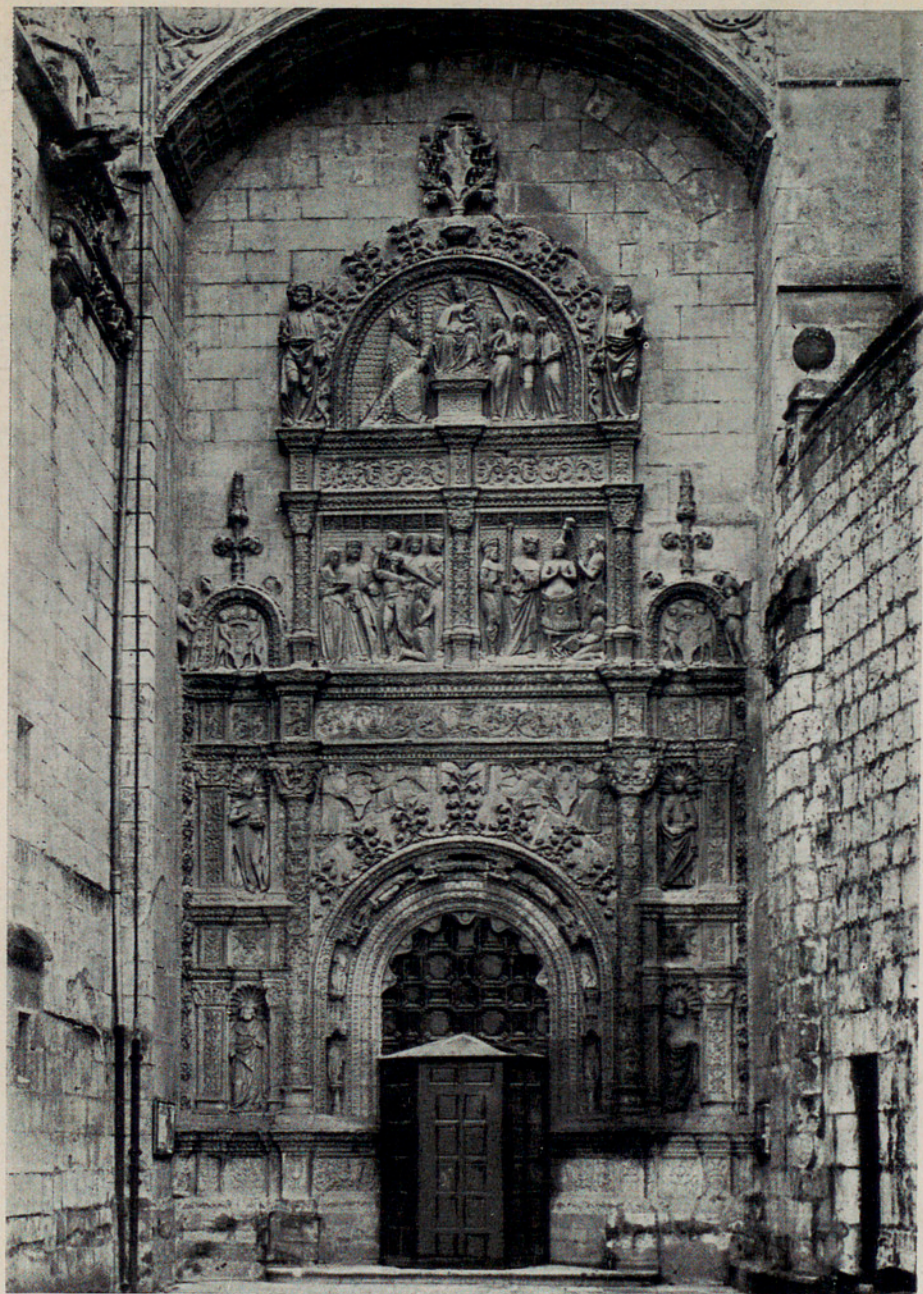


CABECERA Y PORTADA DE LA PELLEJERÍA.

muchas casas que la obstruían, de una vista de conjunto por demás pintoresca, en que entran todos los elementos constructivos del templo: ábsides, arbotantes, torres y girola, que vamos a describir, comenzando por la *portada* llamada *de la Pellejería*, verdadero retablo de piedra, en que el gusto plateresco nos dejó un ejemplar bellissimo del nuevo estilo del Renacimiento burgalés, más planchado que el de otras ciudades de Castilla, con la soltura que permite la buena calidad de la cantera de Hontoria, influido aún de recuerdos góticos en la arquivolta de su arco de ingreso.

Esta puerta se abrió en sustitución de la llamada *de la Coronaría*, para dar paso a los parroquianos del barrio más céntrico, donde estaba la Cruz de la Ciudad. En su zócalo, en que comienzan a verse los escudos del obispo Rodríguez de Fonseca, se apoyan las pilastras y columnas que dividen el primer cuerpo, acompañando éstas al arco de medio punto orlado su intradós de serafines, contarios y otros detalles clásicos, y de siete estatuas de apóstoles, adaptadas a la curva del arco, bajo doseletes góticos, y en su extradós, de varios floreros. En las enjutas vuelven a verse los escudos episcopales tenidos por ángeles; las columnas están cubiertas de vástagos, geniecillos y otros motivos decorativos característicos del Renacimiento, de menuda labor, y sus capiteles, de flores y volutas de lazo. A ambos lados, bajo hornacinas conchiformes, se cobijan las estatuas de Santiago y otros tres apóstoles. El entablamento se enriquece con finísimos escudos de la Catedral, al centro, y los propios de Fonseca. El cuerpo siguiente ofrece, entre cuatro columnas del mismo corte, dos bellos relieves, referentes al martirio de los santos Juanes sobre fondo escamado, y a ambos lados, áticos en forma de luneto, con un ángel cada uno, que parece guardar dos nuevos escudos episcopales; cardinas y grumos prolongados coronan los áticos.

Sobre nuevo entablamento se levanta, en trono, la imagen sedente de la Santísima Virgen con el Niño en brazos, muy lindo grupo que recibe la veneración del prelado vestido de pontifical y puesto de rodillas. Tres esbeltos ángeles, con instrumentos musicales, animan la escena. Ésta se desarrolla bajo un arco en fondo, escamado igualmente, recorrido de floreros, y, haciendo de acroteras, se destacan las valientes estatuas de san Pedro y san Pablo. En lo más alto se repiten los blasones del fastuoso Fonseca, familia que llenó de monumentos Castilla y Galicia.



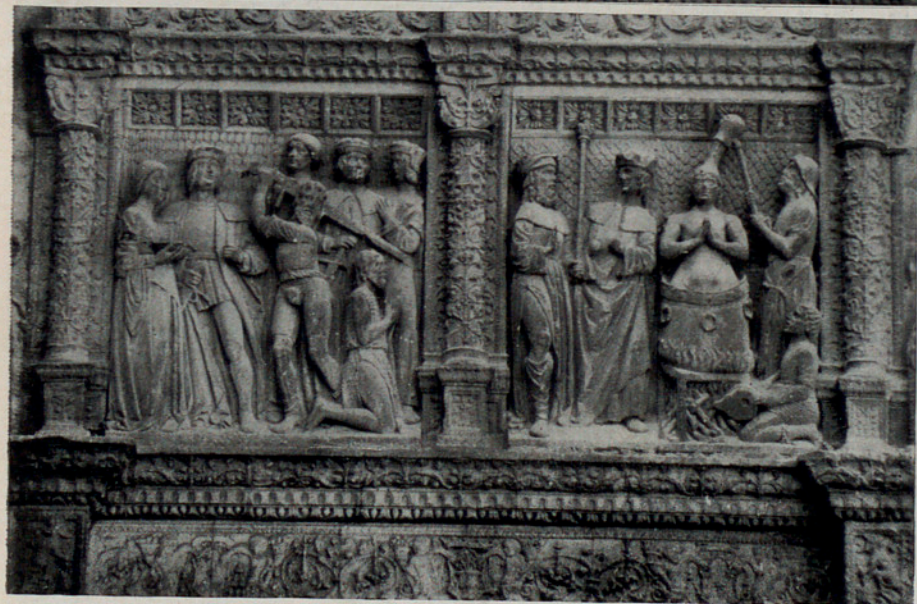
PORTADA DE LA PELLEJERÍA. OBRA DE FRANCISCO DE COLONIA (1516).

Capilla del Condestable.

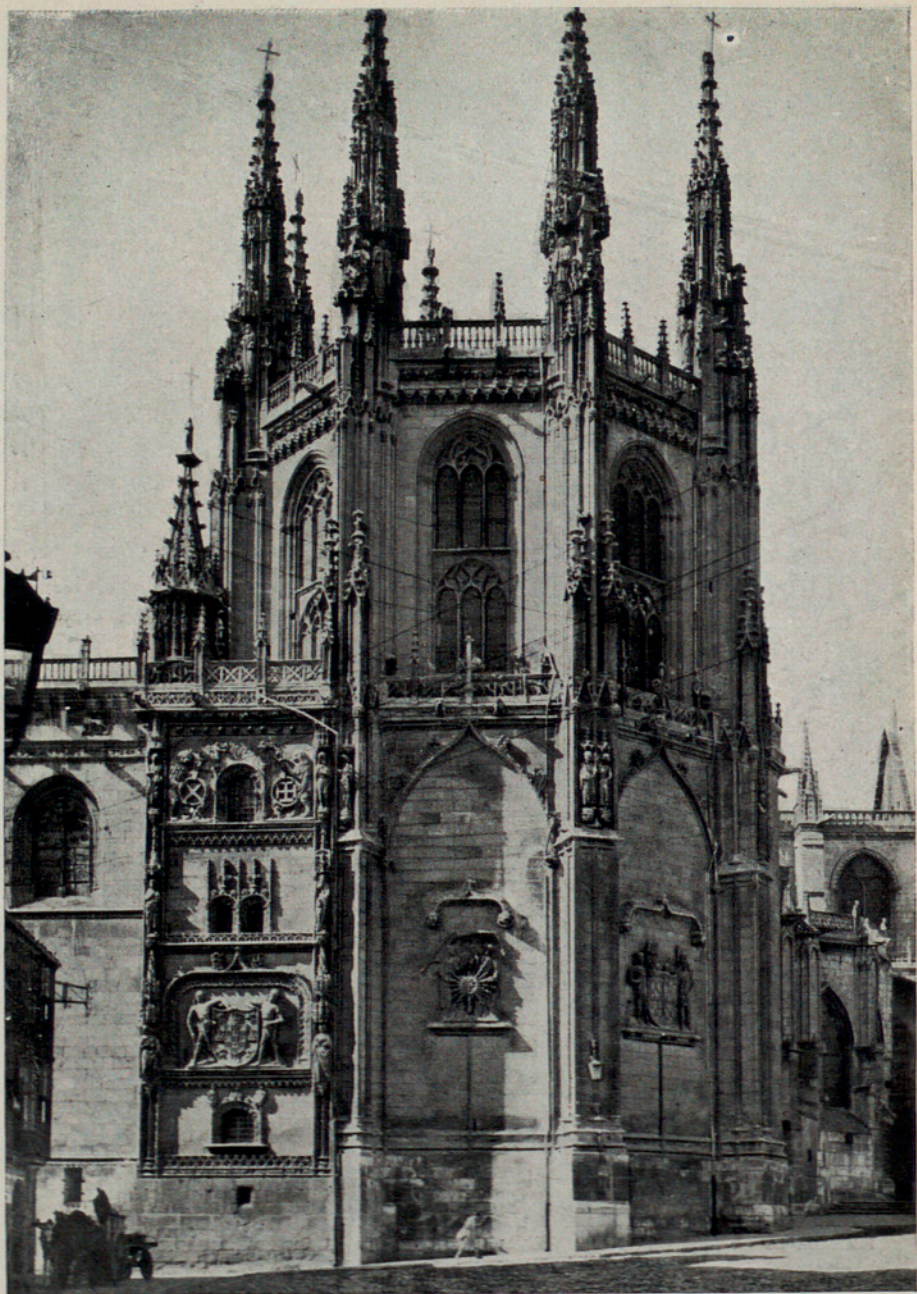
Del movido conjunto—en que se destacan el elegante *ábside de la nave mayor*, con sus caladas fenestras y antepecho recortado por hieráticas imágenes de ángeles, detalle no visto en otras catedrales de España; los dobles y fuertes *arcos botareles*, con sus águilas y lanzadas gárgolas, y las *capillas de la girola*, iluminada por amplios ventanales—forma parte, como una enmienda al plano primitivo, a modo de segundo *ábside*, de proporciones gigantescas, la sin igual *capilla de la Purificación*, vulgarmente llamada *del Condestable*. El primer cuerpo, acomodándose a la planta de la linterna, se ajusta a dos de sus ocho lados, y se adorna con dos arcos de pabellón cubiertos de cardinas, entre tres contrafuertes aligerados con triples juncos, que terminan en estatuas pareadas con doseletes. En el primer entrepaño, protegido por amplio guardapolvo conopial, sobre caladas ménsulas de finas labores, dos ángeles bellísimos sostienen un colosal monograma de Jesús, rayonado. En el segundo, heraldos armados se apoyan en magno escudo de los Condestables. El muro siguiente, fuera de la planta ochavada, sirve de unión con las capillas de la girola, y únicamente muestra en la parte alta dos leones, con idéntico monograma, el primero, y con la cruz potenziada de Jerusalén, el segundo. El conjunto está coronado con antepecho de tracerías flamígeras y capiteles, y el corredor permite dar la vuelta a la capilla a través de contrafuertes, continuación de los anteriores, que se subdividen en agujas, recibiendo numerosas estatuas de santos protegidos por aéreas marquesinas y terminando en agudas pirámides con estatuas de ángeles.

Exterior de la Sacristía.

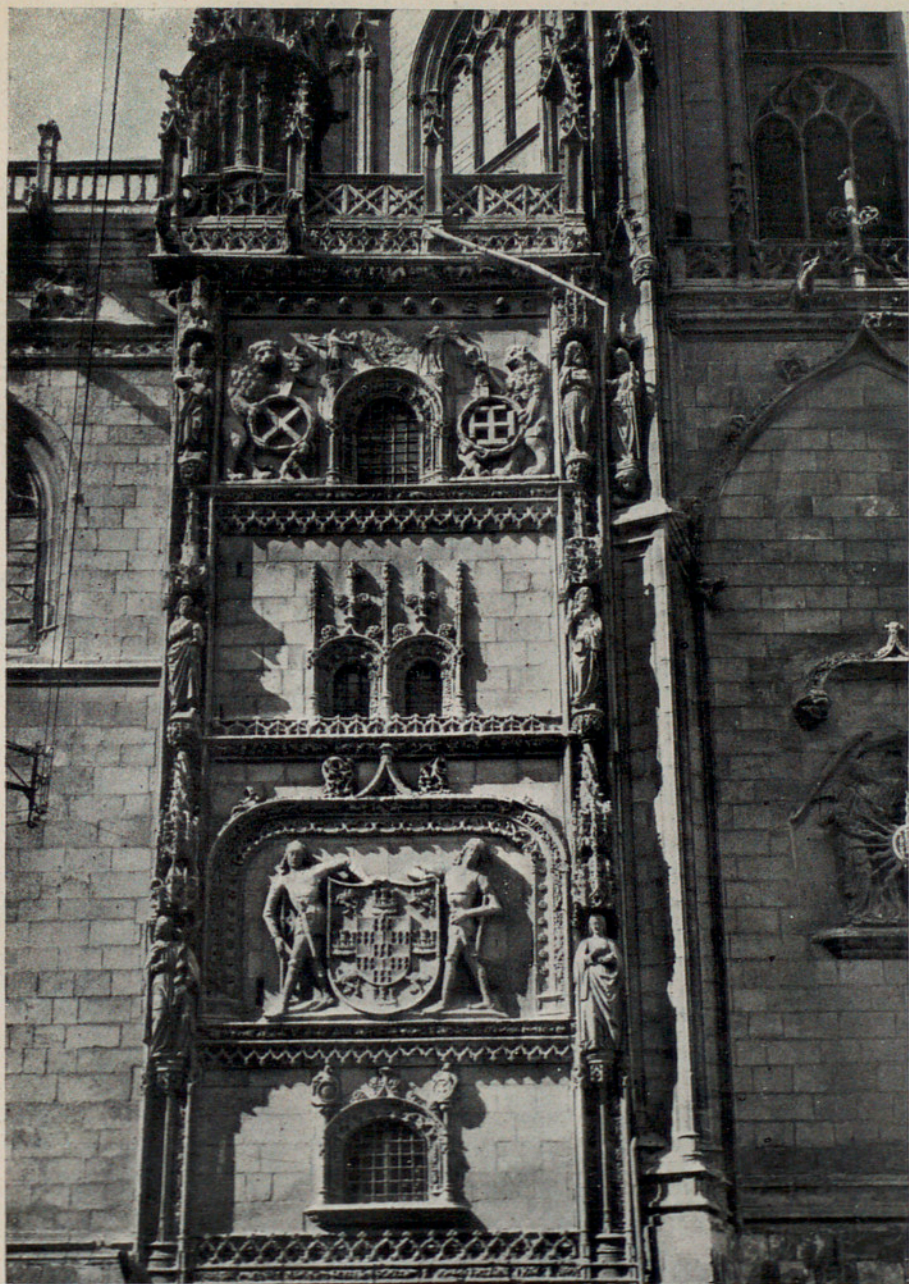
La *fachada exterior de la Sacristía* es maravillosa. Va dividida en cuatro zonas, entre dos fajas laterales y horizontales, con estatuas protegidas, como las anteriores; caireles, impostas exornadas con frondas y animalejos. La primera, que corresponde a la Sacristía, muestra linda fenestra de arco escarzano y menudo conopio florido, rematando las agujas que le acompañan en angelitos tenantes de monogramas y cruz, como los mencionados. El se-



PORTADA DE LA PELLEJERÍA. LA VIRGEN, VENERADA POR EL OBISPO FONSECA, Y MARTIRIO DE LOS SANTOS JUANES. SIGLO XVI.



CAPILLA DE LA PURIFICACIÓN O DEL CONDESTABLE. EXTERIOR. SIGLO XV.



CAPILLA DEL CONDESTABLE. FACHADA DE LA SACRISTÍA.

gundo, dentro de amplio arco de pabellón cubierto de labores, como las nombradas, presenta el escudo de la casa de Velasco—escaques de veros con orla de castillos y leones—, tenido por dos gentiles guerreros de tipo castellano, enjutos. La tercera ofrece doble fenestra, de la forma y acompañamiento de las anteriores, que ilumina la estancia destinada a guardar las alhajas de la capilla. Y, por último, llega una ventana, en que los junquillos de sus jambas se cruzan con novedad y se prolongan en repisas, que sostienen ángeles en airosa actitud, acompañados de leones empinantes que sostienen la cruz de Borgoña y la de Jerusalén.

Las cuatro zonas van flanqueadas desde su base de tres estatuas bajo dobles marquesinas; las primeras, con las pirámides retorcidas, detalle original, sin duda. Y, por último, sobre el calado coronamiento, a mano izquierda, se levanta una torrecita cilíndrica, uno de los detalles más bellos, cubierta de estrías en que alternan finos juncos, que se cruzan entre sí, con menudas estatuas bajo doseletes; remata en aguja calada y cardinas con motivos semejantes a los de las torres principales y en una estatua de ángel.

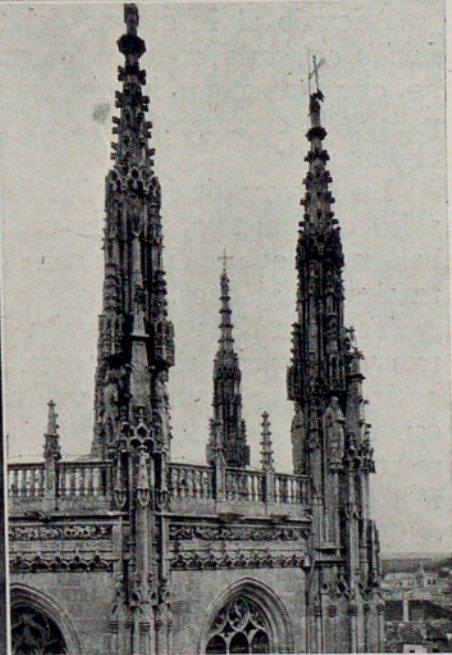
Otras capillas, torre y escalinata del Sarmental.

La capilla inmediata de *Santiago* se señala al exterior por tres ventanales góticorrenacentistas, sobre los que va el escudo de la Iglesia de Burgos—jarrón de azucenas—, y una balaustrada a tono con el estilo de Vallejo, su arquitecto, con agujas de separación.

Sigue la de *Santa Catalina*, que recibe luz por amplia lucera ojiva, y lanza al espacio dos de sus cilíndricas torrecillas, cuya belleza hemos ponderado.

Al extremo de esta banda, después de la *capilla de Corpus Christi*, sin adorno especial, se abre el paso al claustro bajo, y sobre el arco se ve una ventana de arco rebajado y molduras góticas, que ilumina la sala capitular. En lo más alto, bajo una hornacina, se ve la imagen de la Virgen de la Paz, o de la Paloma, que da nombre a la calle.

Dando vuelta por ésta, en el ángulo correspondiente al claustro, se levanta, destacándose del muro en su arranque, la *torre*,



CAPILLA DEL CONDESTABLE. DETALLES DE LA FACHADA DE LA SACRISTÍA Y AGUJAS DE CORONACIÓN.

también cilíndrica, que hace juego con la próxima a la *escalinata del Sarmental*, en la que va empotrada una *escalera helicoidal*, que conduce a la techumbre.

Ésta es señaladamente original y graciosa. Comienza, como los torreones volados de las fortificaciones del siglo XIV, en el ángulo de la galería, mediante tres anillos en degradación, y continúa sin adorno, hasta llegar a la cornisa de coronamiento del edificio, recamada ésta de *crochets*, a la que se adapta, formando un anillo, del cual arrancan numerosas arquerías de baquetones con capiteles foliáceos, terminadas en gabletes. El cono de terminación es muy esbelto, y lo adornan grumos, siguiendo la línea de los baquetones.

Retrasada del claustro, se eleva la *capilla de santa Catalina*, con cuatro torrecillas cilíndricas, más esbeltas que la anterior, y un antepecho gótico que en el centro recibe una especie de ático muy pintoresco, con una estatua de obispo y escalones de subida al exterior.

Adosado al brazo sur del transepto se ve un monumental *husillo octogonal*, rodeado, en su terminación, del antepecho calado, que corona toda la nave mayor. Se cubre con pirámide, acompañada de otras menores, de forma completamente original, muy elegante.

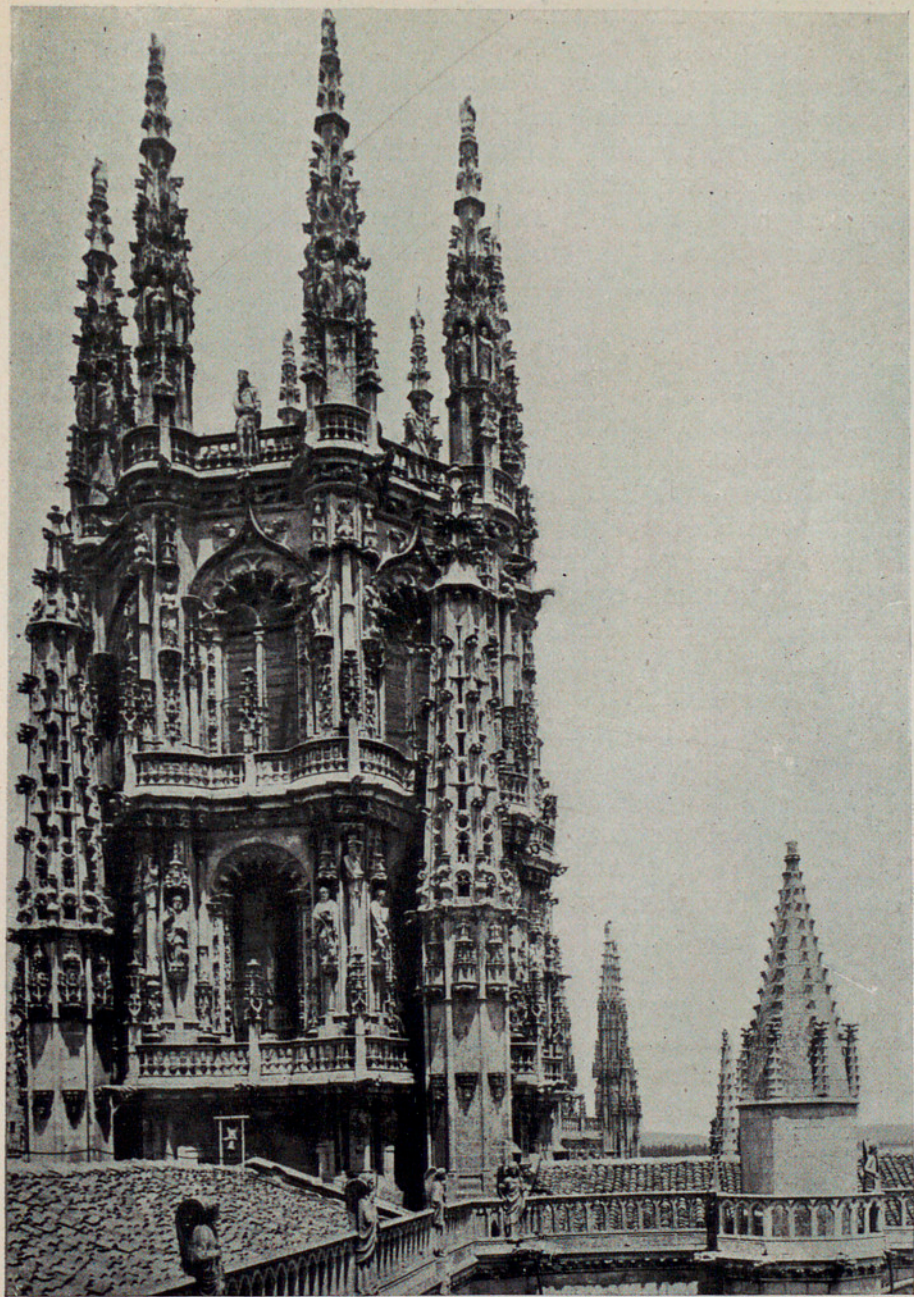
La linterna de la *capilla de la Presentación*, no obstante su valor constructivo, resulta un poco pobre ante el conjunto de belleza, en que se destaca con su forma ochavada y rasgados ventanales semigóticos.

También tiene su torrecita de husillo, su corredor de balaustres y sus agujas renacentistas.

En el emplazamiento que ocupó el palacio episcopal se han conservado dos interesantes arcos románicoojivales, que formaron parte del patio, y el muro del vestuario de canónigos ha recibido nuevas luces, con ventanales modernos acomodados al estilo, y se remata en cornisa provista de hojas góticas.

Con la desaparición del palacio ganó mucho la vista del templo; pero ha dejado al descubierto partes secundarias muy inferiores en arte al conjunto.

Estudiando, al exterior, la capilla inmediata *del Santísimo Cristo*, se notan en su construcción dos épocas. La parte inferior, por la clase de piedra empleada de sillería, se asemeja al resto



CIMBORRIO. SIGLO XVI.

del edificio, mientras que la superior es de sillarejo poco concertado e impropio del mismo. Se ve que fué hecha para estar oculta dentro del palacio, que llegaba hasta las torres. Cuando se quitó la cal de los muros de la capilla, se observaron restos de incendio, y debió de tener, según práctica de su tiempo, techumbre de madera. En el siglo XIV se abovedó con crucería simple, pero con molduras impropias del siglo XIII, como se ha escrito; por lo cual el señor Lampérez la iluminó con ventanas puristas.

Linterna del crucero.

Al llegar a la vista de esta parte del templo, se contempla en toda su belleza el *cimborrio* o *linterna del crucero*, fábrica la más original de todo el edificio y de carácter más local, puesto que no tiene par en su conjunto, en la que el burgalés Juan de Vallejo, educado en la escuela borgoñona alemana de los Colonia y Vigarni, supo crear un nuevo tipo de arquitectura y decoración, que constituye una gloria para el arte burgalés, fundiendo en una las formas bizantinas, ojivales y clásicas, sin olvidar el arte morisco español.

Fué construído de 1560 a 1567, recordando su silueta goticista, tal vez, la que, debida a Simón de Colonia, en 1502, vino a tierra en 1539.

Presenta sus cuatro *torrecitas ochavadas*, prolongación lógica al exterior de los pilares cilíndricos de la base, en las que se ven, sobre repisas con cabezas y serafines, buen número de estatuas bajo doseles de formas nuevas, y terminan en prolongadas agujas con cardinas acuáticas. En cada uno de los ocho frentes que comienzan por antepecho calado de balaustres sobre múltiples flecos góticos y otras labores y agujas góticas al centro y a los extremos, se abren ventanales de recuerdo ojival, geminados, divididos por columnas renacentistas, y en sus jambas se cubren de figuritas humanas, hojas y bestezuelas lindísimas. Las pilastras muestran cabezas humanas, lazos y volutas con angrelados mixtos de cabezas y flores, y las columnas abalaustradas, colgantes y festones. En los contrafuertes, los típicos telamones de Vallejo alternan con correctas estatuas y doseletes.

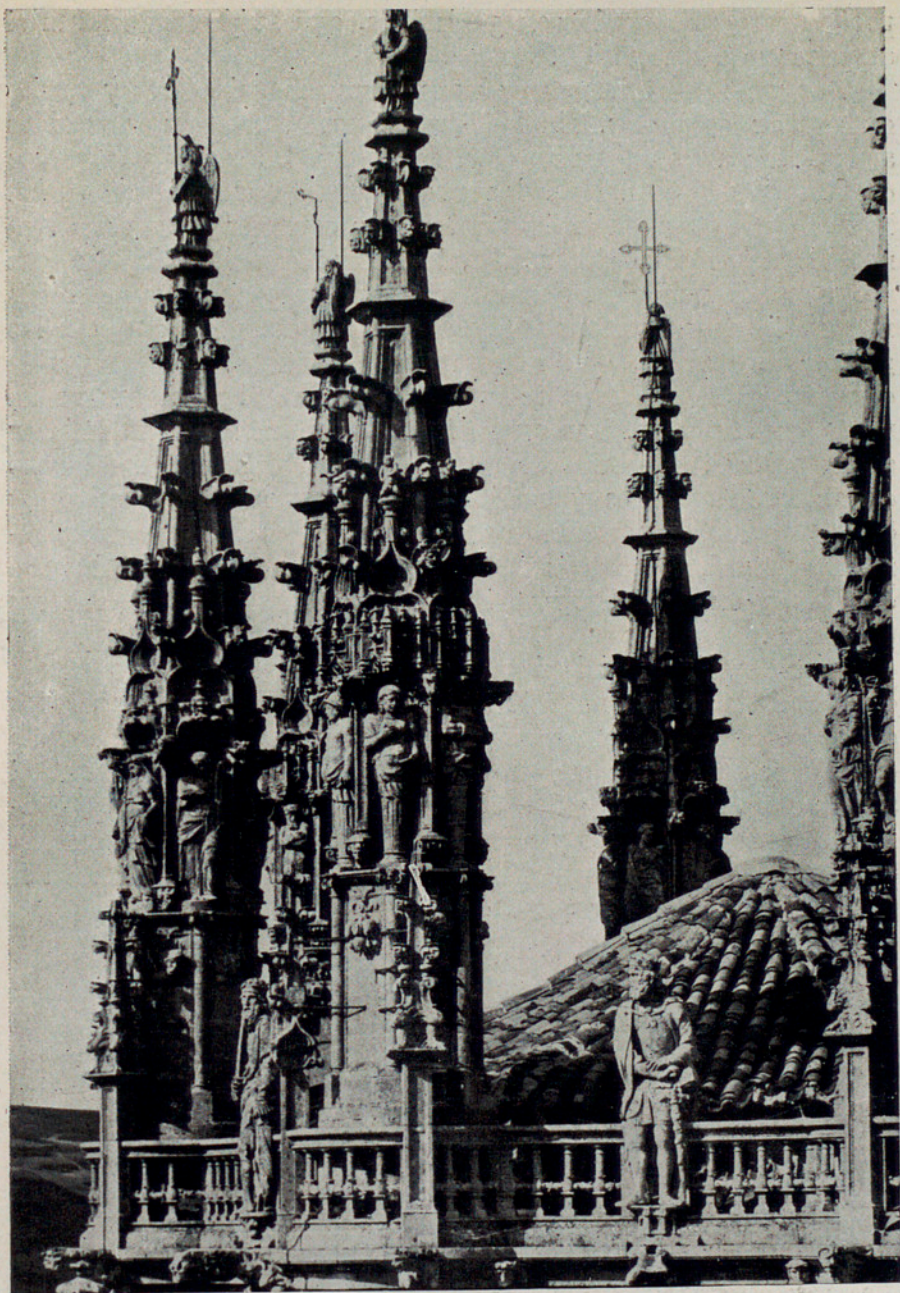
El cuerpo siguiente, con corredor que da vuelta, en todo semejante al anterior, varía algo en las luces protegidas por pabellón



CIMBORRIO. DETALLE DE LA DECORACIÓN EXTERIOR.



CIMBORRIO. OTRO DETALLE DE LA DECORACIÓN EXTERIOR.



CIMBORRIO. AGUJAS DE CORONACIÓN.

profusamente decorado con geniecillos, que se prolonga hasta el antepecho de coronación.

Los ventanales ostentan en sus derrames guirnaldas y agujas en vez de columnas. En los contrafuertes, estatuas protegidas acompañan a las columnas estriadas, sobre las cuales van genios de fantástica silueta. No hay un solo detalle que no sea elegante. El friso que corre en la base del último corredor es una muestra notable de original decoración, lo mismo que las gárgolas que parten de lo más alto. Son notables por su esbeltez y mórbidas formas las ocho estatuas puestas como complemento de los gabletes mentados, que figuran reyes armados, y asisten a la efigie ecuestre del Patrón de España, puesta en el centro, a nuestra vista contemplativa. Las agujas finales, que en su parte inferior son angulares, se subdividen en ocho frentes cubiertos con efigies de santos, telamones y cariátides; todo un mundo cristiano y clásico está allí representado a la vez. Concluyen en forma piramidal, adornándose con cardinas y cabezas humanas en función de tales, y en el vértice reciben estatuas de ángeles con cruceros de hierro.

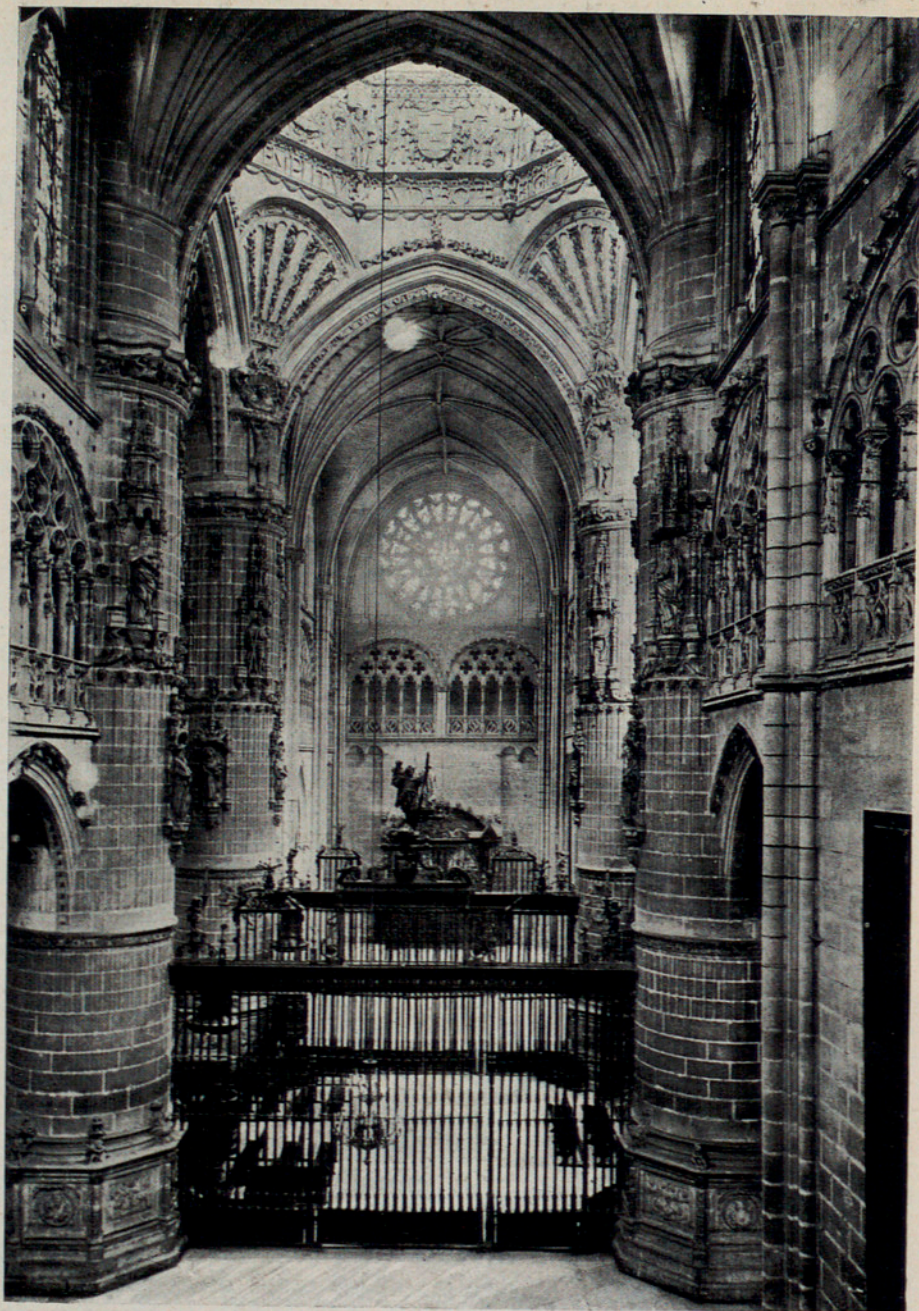
Es de sentir que tal cúmulo de arte pase desconocido en sus detalles de la mayor parte de los turistas que llegan a Burgos, los cuales se contentan con admirar su silueta. A diferencia de otros elementos en que se atendió sólo al efecto decorativo, aquí el arquitecto se excedió en la ejecución y minuciosidad de innumerables temas clásicos y cristianos, que, reunidos en un álbum, prestarían a los artistas una base para sus estudios y producirían la admiración de los amigos del arte.

II

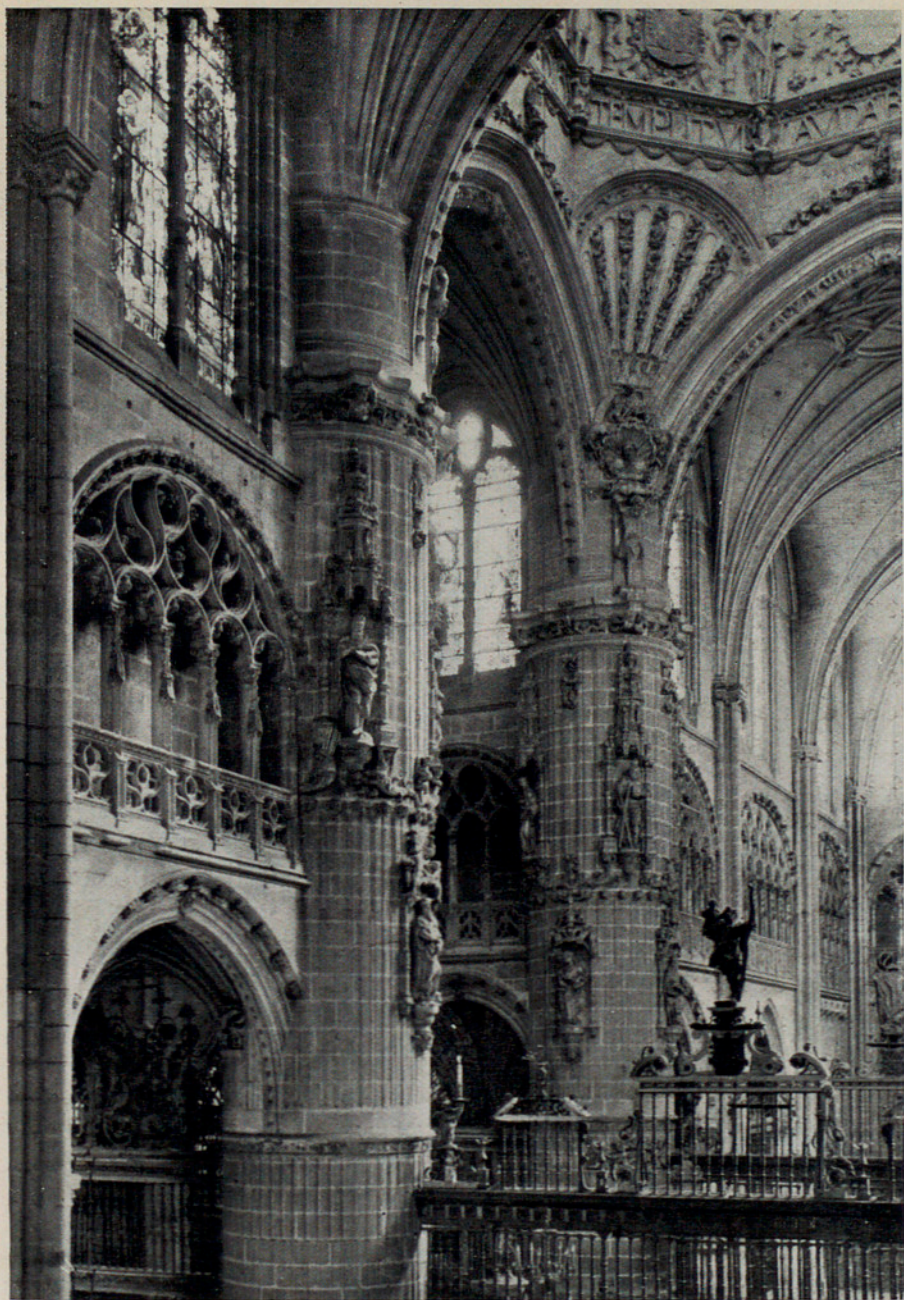
ESTRUCTURA INTERIOR Y DESCRIPCIÓN

DADAS ya a conocer las características de su disposición y estructura exterior, penetramos en el templo, no por la puerta Real, por donde lógicamente deberíamos hacerlo, pues la vista general se halla cortada por el coro, sino por la del Sarmental, en que la nave logra mayor amplitud y claridad y permite una visión más amplia de los diversos elementos constructivos y decorativos allí reunidos, para formar un conjunto que no superan las basílicas más célebres del mundo. Levantemos los ojos a lo alto, para admirar aquel mundo de estatuas y detalles a cual más bello, junto con las originales formas arquitectónicas en que se funden todos los estilos usados en España, armonizándose con la obra del siglo XIII.

Sigamos explorando la *nave mayor*, en su extensión de 80,61 metros de longitud, por 61,30 metros en el transepto, con 9,35 metros de ancho, 5,80 metros en las laterales y 11,92 metros en la del crucero, prescindiendo de su mobiliario, que describimos aparte, y admiremos la esbeltez y ligereza de los pilares aislados, de núcleo cilíndrico, con columnas adosadas, y los murales, de núcleo en ángulo, y cómo las bases son más altas en la banda de la izquierda que en la opuesta, según ya lo anotamos; los zócalos altos, moldurados de perfiles góticos; los capiteles, de flora exquisita, sobria, cubiertos de ábaco cuadrado en las naves bajas y circular en las altas. Y estudiando los arcos diagonales de las bóvedas y formeros de la *nave alta*, descubriremos que son de



INTERIOR. NAVE DEL CRUCERO, DESDE LA ESCALERA DORADA.



INTERIOR. BANDA DE LA IZQUIERDA, VISTA DESDE EL CORO.

medio punto: rebajados los del triforio; apuntados los formeros de las naves bajas, todos los transversales y los de puertas y ventanas; con tendencia a la parábola los de los hastiales del transepto.

En la *nave baja* de la derecha se conservan dos fenestras laterales primitivas, acompañadas de columnas cilíndricas y con guardapolvo, sin tracerías. El triforio, que permite, a través de su paso interior, paralelo a la nave, recorrerla en toda su extensión, tiene al exterior una original galería de cinco arcos trilobulados sobre columnas, a la que se añadió en el siglo xv un antepecho calado flamígero, donde campean los escudos de nobleza del munífico prelado don Luis Osorio de Acuña, y agujas adosadas a los apoyos, sobre los que va una tracería de losas cuadrilobuladas en sus calados. La arquivolta está decorada con cabezas humanas de toda clase de personajes; algunas bellísimas, donde abundan los tipos franceses: reyes, obispos, peregrinos, mazeneros, etc.

Sobre esta parte se abren moderadas fenestras, con sencilla tracería de un solo mainel y una rosa. Las sombrea, tanto al interior como al exterior, una serie de arquillos que recuerda lo románico. Lampérez hace observar que la imposta de coronación del triforio y el ábaco de los capiteles de la nave alta están al mismo nivel, lo que produce un rebajamiento en la altura general de la misma.

Las bóvedas, en número de once, son de planta rectangular, con nervios diagonales, y otro en el espinazo, en la mayor; en las menores son de simple crucería, fuera de la capillita del brazo izquierdo del crucero, sexpartida con nervios apoyados en robustas ménsulas. El tramo central debió de tener primeramente una sencilla bóveda, con gran clave, como en las catedrales coetáneas, y posteriormente una linterna, que vino a tierra en 1539.

El sistema de equilibrio entre los altos pilares y los arcos restantes es completo y estable. El constructivo se completa con otro fuerte de arbotantes y contrafuertes; los primeros, dobles, sabiamente dispuestos.

Para completar la descripción empezada por el brazo menor de la derecha, dirijamos la mirada al *fondo de la nave*, donde se levanta la suntuosa escalera que comunica con la puerta de la Coronería, y veremos *el ventanal*, tripartido, cubierto de vidrios de color, modernos, y yendo a los pies del templo, volvamos la



INTERIOR. NAVE LATERAL DE LA EPÍSTOLA.

vista a la *puerta mayor de ingreso*, para reparar en la bella serie de cabezas esculpidas que recorren el extradós del arco, y podemos suponer, dado el carácter francés de muchas de ellas, que son retratos, tal vez, de los maestros que trabajaban en la obra, o de algún príncipe peregrino. En el *centro de las arcadas* abiertas sobre la puerta, se muestra, en actitud solemne, la estatua en piedra que figura al Redentor con globo en la mano y bendiciendo, de puro estilo ojival, al modo que se le ve en tantas catedrales francesas. Un tablero pintado nos da la interpretación de su presencia en aquel lugar. Dice así: *Ego sum alpha et omega*. Yo soy el principio y el fin de todo lo criado. Es decir: todo este edificio ha sido levantado en mi honor.

En esta sección, los pilares inmediatos a los muros laterales, lo mismo que éstos, van reforzados, para servir de sostén a las torres; los primeros, con dieciséis columnas en torno a su núcleo cilíndrico, y los restantes llevan ocho. Sobre el primero de los arcos de la izquierda, ocupando el vano de un ventanal, se admira por la gente de todas clases el *Papamoscas*, que ha quedado reducido a un muñeco vestido al estilo cortesano del siglo XVII, que abre la boca cuando suenan las horas en el reloj de que forma parte. Antes le acompañaba otra figura mediana, llamada *Martínillo*, que abría una portezuela, hacía sonar los cuartos de hora, y se retiraba.

Volviendo al *centro*, reparemos en la belleza, un poco románica, del hastial del Sarmental, con su rosetón cubierto de vidrios de variados y alegres tonos; el arco toral, apoyado en columnas cilíndricas; los voladizos, con arcos de medio punto, que recuerdan las fortificaciones medievales bajo la imposta que recorre la nave, y después, la portada del claustro, joya intacta de la mejor época de la escultura cristiana.

Portada del claustro.

Por su estilo, está muy próxima a la primera parte construída del templo, lo que parece avalar su decoración de castillos y leones en las jambas y arco—de acuerdo con la época de san Fernando, en que Castilla y León se unieron bajo su corona—, el estilo de sus estatuas y molduras, y no aducimos la presencia de una copia



INTERIOR. PAPAMOSCAS.

de la cabeza de san Francisco, el cual pasó por Burgos en dirección a Santiago de Compostela, porque este hecho tuvo lugar bastantes años antes de que fuese construída dicha portada.

Fórmase por un arco ojivo no muy acusado, constituído por dos arquivoltas y jambas, donde se cobijan dos bellísimas estatuas, que no tienen quien las supere en este edificio, y pueden competir, a juicio de Deknatel⁷, con las mejores de Amiéns. Figuran, en la derecha, a David e Isaías, ambos con un pergamino y su nombre, en recuerdo de su profecía sobre la maternidad divina de la Santísima Virgen; el primero, con típica corona real del siglo XIII y las vestiduras suavemente decoradas, al modo griego. A la izquierda están el ángel y la futura Madre de Dios.

Las cuatro se apoyan en repisas sostenidas por animales bravos y fieros: toro, oso, etc., y las protegen breves doseles trilobulados con torre sobre capiteles de hojas rudimentarias y pequeños monstruos, que rematan en pirámides con hojas decorativas a punto de abrirse; detalles todos que indican la época asignada. El arco interior es rebajado, y sobre el luneto del mismo está es-

culpido, en altorrelieve, el bautismo de Nuestro Señor Jesucristo en el Jordán, cubierto su cuerpo con las aguas adheridas al mismo caprichosamente. El Bautista, con áspera vestimenta de piel, deja caer sobre su cabeza el agua, y en lo alto aparece la paloma simbólica, mientras un ángel sostiene las vestiduras, en actitud de reverencia, como los que aparecen junto al Espíritu Santo.

Al acto asisten seis personajes, figuras todas bellísimas, del mismo estilo que las anteriores. En la primera de las arquivoltas, sombreada por guardapolvo recorrido de hojas, que tiene en su arranque la austera cabeza llamada equivocadamente de san Francisco, y la de una alegre testa femenina, y adaptándose a la curva del arco bajo doseletes, hay seis figuras de profetas sentados, con pergaminos o libros en las manos. En la segunda figuran los antecesores del Salvador, comenzando por Jesé, medio acostado, en actitud de dormir, del cual parte un pequeño árbol, símbolo de su descendencia; siguen tres personajes, con libros en la mano, y en la parte opuesta, cuatro, uno de ellos figura femenina: tal vez santa Ana.

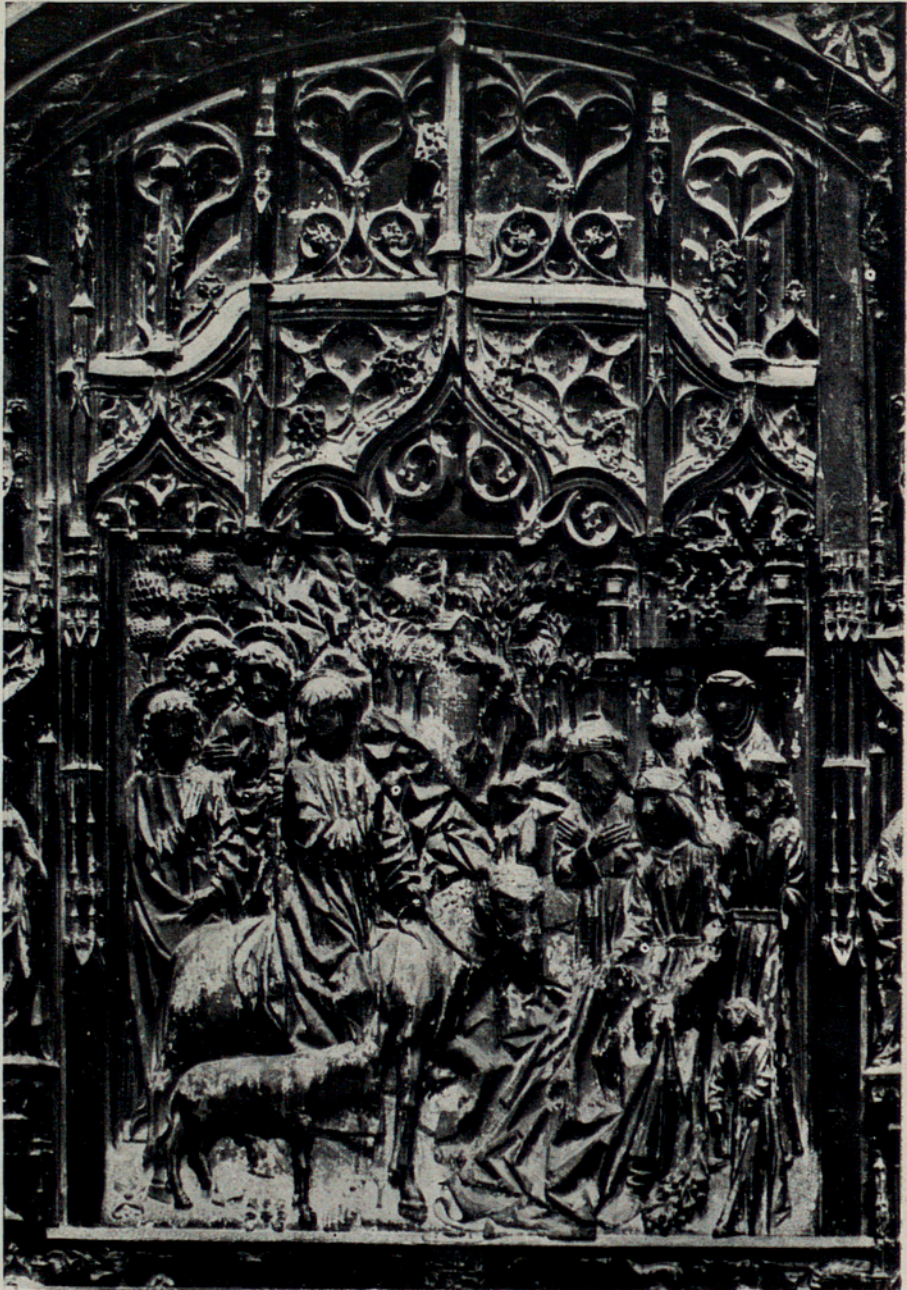
En el vértice de los arcos, dos ángeles con coronas concurren a la glorificación del Salvador, representada por el Espíritu Santo. Todo el ingreso estuvo ligeramente decorado con pintura, que aún se reconoce.

Se cierra con doble puerta, ricamente tallada en madera de roble, debida al obispo don Luis Osorio de Acuña, como lo atestiguan sus escuditos, colocados sobre los postigos. Cada uno de sus batientes se divide en dos zonas, cubiertas de labores y reforzadas con agujas provistas de doseletes con lindas estatuitas. El asunto desarrollado por el artista está en armonía con el destino de la obra. Representa la entrada de Nuestro Señor Jesucristo en Jerusalén el día de Palmas, y la del Limbo. En la primera, en mediorrelieve, llega montado en una borriquilla, acompañado de sus discípulos y de los ciudadanos, que extienden sus mantos por donde pasaba.

En el fondo se destaca la ciudad, en alto, y los olivos que aun al presente cubren las vertientes del valle del Cedrón. La segunda figura la presencia del Salvador resucitado, y ante Él un dragón enorme, de cuya boca salen Adán y Eva, en primer término, en actitud devota, seguidos de la turba de justos que esperaban la redención. Los espíritus malignos, unos se asoman por ojos y



PORTADA DEL CLAUSTRO. SIGLOS XIII Y XV. 711



PORTADA DEL CLAUSTRO. ENTRADA EN JERUSALÉN.



PORTADA DEL CLAUSTRO. ANUNCIACIÓN.

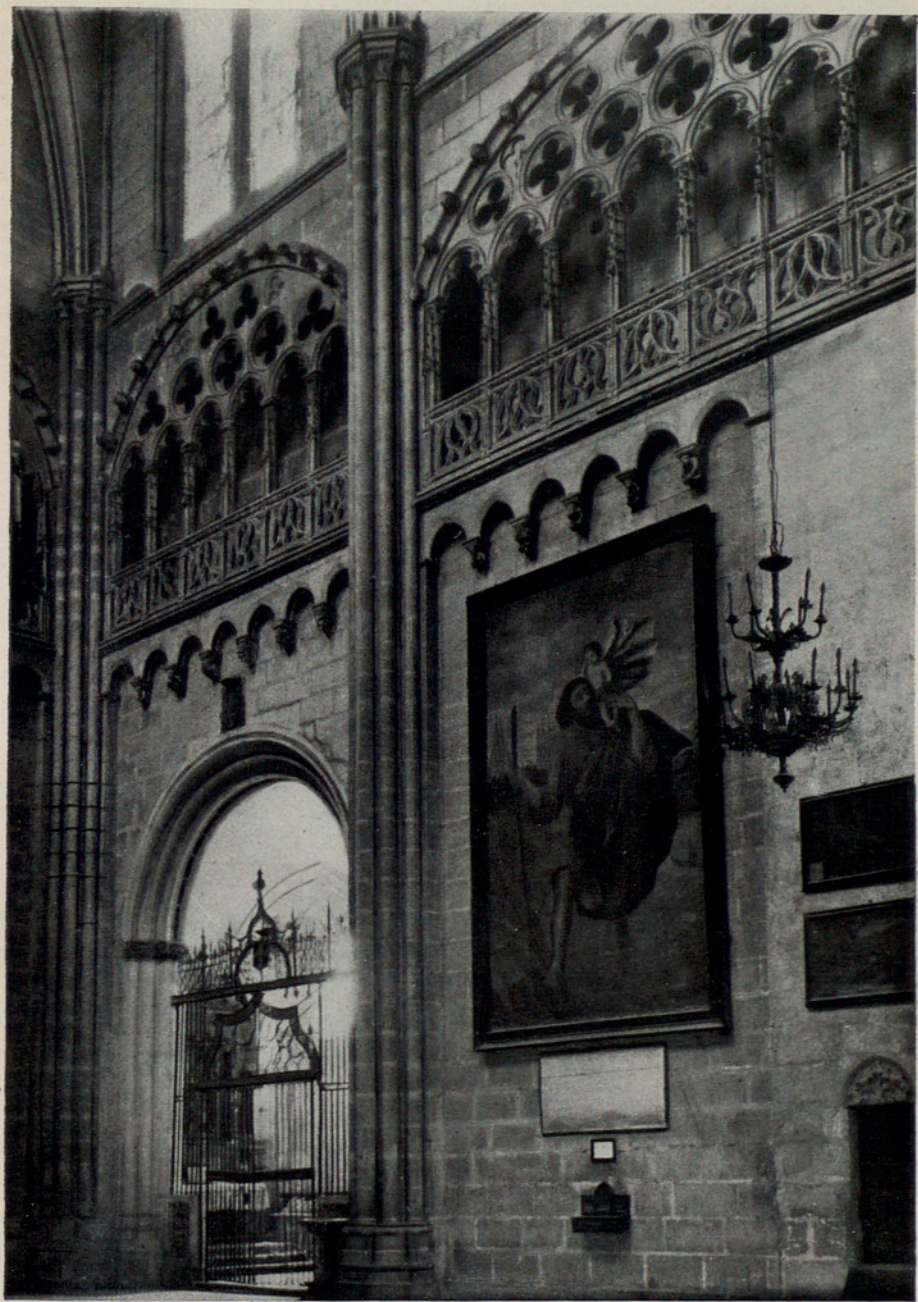
orejas del monstruo, y otros tratan de detener a los liberados de la prisión. Ambas escenas van sombreadas por amplias marquesinas aligeradas hasta lo inconcebible en sus arabescos. En los postigos, además de las agujas de refuerzo con estatuitas, se tallan, a mediorrelieve también, las imágenes sedentes de san Pedro y san Pablo, en su tipo tradicional. El conjunto es de una riqueza sorprendente y altamente decorativo, no obstante que la talla es un tanto esquemática, y se despega, por su minuciosidad, de la obra en piedra, ponderada, clásica, muy relacionada con la inmediata escultura de la portada del Sarmental.

Deknatel la fecha hacia 1470. Bertaux la atribuyó primeramente a los autores del retablo de santa Ana. Mayer la considera obra de Gil de Siloe, y Weise, de su taller.

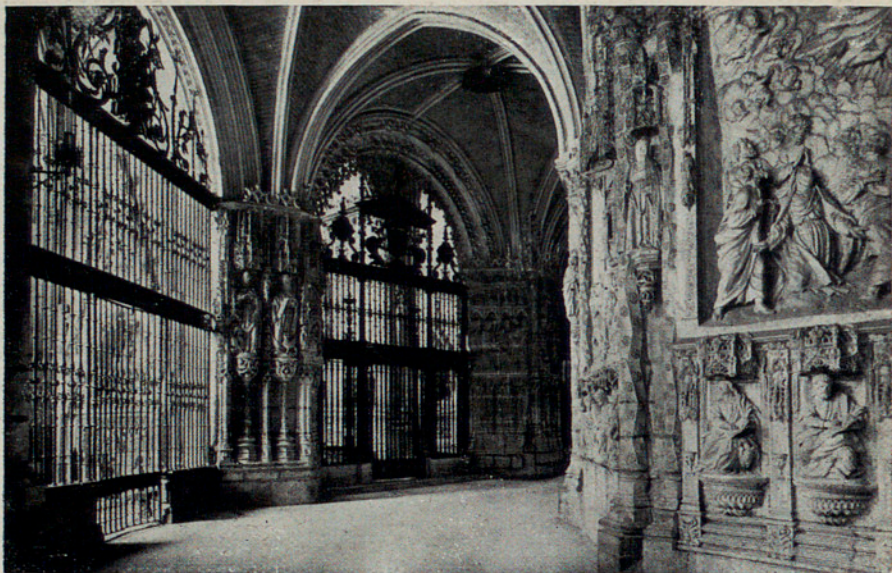
Por su estilo, están comprendidas entre dicho retablo y el de la Cartuja de Miraflores, o sea entre 1492 y 1495, año éste en que murió el obispo que mandó fabricarlas. Deknatel las juzga propias del estudio de Siloe, por la finura de la talla en vestiduras y cabezas. Son impresionantes y decorativas. La figura de Jesucristo montado es la más vigorosa, en cuanto a su caracterización, y la siguen las de san Pedro y san Pablo, talladas con soltura.

El diseño de conjunto debió de ser obra de Siloe, ya que cada detalle tiene su correspondiente paralelo en otros trabajos suyos diseminados fuera de la Catedral y documentados; pero la ejecución no es suya, aunque sí de su taller.

En el muro opuesto tenemos algunos detalles relacionados con la vida religiosa y civil, que no conviene pasar de largo. Son una estrecha portada, que en su dintel se adorna con un haz de hojas en abanico, de corte puramente románico—un dato más de la persistencia de ese arte en la decoración del templo—, y un poyo sencillo, de piedra, bajo un gran cuadro en lienzo. El poyo servía para sentarse los jurados que intervenían en pleitos de menor cuantía pendientes entre ciudadanos de las tres razas que vivían entonces en la ciudad, permitiéndose su celebración fuera del tiempo en que se celebraban los divinos oficios⁸, desmintiendo con esto la fama de intolerante de la Iglesia. El lienzo, de poco valor artístico y sumamente grande, con anacronismos como la reproducción de las torres de la Catedral en la escena, representa la vida de *san Cristóbal*, dedicado, según la Leyenda Dorada, a pasar peregrinos, uno de los cuales resultó ser el Niño Jesús,



INTERIOR. GALERÍAS, REJA DE LA CAPILLA DE LA VISITACIÓN Y CUADRO DE SAN CRISTÓBAL.



GIROLA, DESDE EL LADO DEL EVANGELIO.

por un gran río del norte de Francia. En la Edad Media adquirió este santo tal fama, que se le tomó como protector de las obras grandiosas, como catedrales y murallas de ciudades, y así se le ve representado en la de Toledo, en pintura de gran tamaño, y lo mismo sobre el arco de la puerta principal de entrada, en Berna.

El deseo de conocer la parte primitiva de la fábrica catedralicia por completo, antes de describir la añadida posteriormente, nos lleva a entrar en la *girola*; mas antes hemos de averiguar cuándo se construyó.

No están de acuerdo los autores sobre esto. Supone Lampérez que pudo haber sucedido hacia 1250 a 1260 una modificación en la planta del edificio, debida al maestro Enrique, que entonces dirigía las obras de la catedral de León, haciendo *girola* y capillas distintas de las proyectadas.

A ello se opone el hecho histórico de que se abrió al culto la capilla de la Cabecera, según él mismo lo asienta, en 1230, lo que supone que sus muros eran macizos, como los de su semejante en Las Huelgas, y de la que subsiste al lado del Evangelio dice que estaba terminada en idéntica fecha, lo cual no es exacto,



GIROLA, DESDE EL LADO DE LA EPÍSTOLA.

como se verá. De ser cierta su hipótesis, los actuales pilares en que descansa la capilla Mayor serían posteriores, y, por ende, habría sido rehecha toda ella, de lo cual no hay ni la menor noticia.

Aparte de no advertirse diferencia esencial de estilo en el conjunto, hay un dato que se opone a aceptarla, y es que en los pilares centrales de la girola, sus capiteles tienen algunos elementos decorativos que son impropios del purismo reinante en la obra: tales son los monstruos alados, recuerdo del arte románico.

Los críticos modernos están contestes en afirmar que la obra se comenzó por el extremo del Este. Una prueba de ello la da Lambert en su estudio de la arquitectura, pues establece que la parte del Este de la Catedral es anterior a la del Oeste, y en la primera la forma de la tracería del triforio, el modelado de las basas de los estribos, los capiteles de los arranques de las bóvedas y su altura difieren ligeramente de las del resto del edificio.

De todo lo expresado deduce que la primera campaña de edificación terminó en 1230, lo que evidencia con detalles observados en la capilla del transepto norte, para terminar la cual hizo un legado en ese año Pedro López de Villahuz, y al morir el obispo don Mauricio, en 1238, fué ya enterrado en lo que actualmente es coro de canónigos.

Por ser una de las primitivas capillas en torno a la girola que no ha sufrido transformación en su planta, mencionamos, de paso, la *capilla de San Gregorio*, que se halla después de la del Condestable. Es de forma hexagonal, con bóveda de seis nervios, iluminada con amplios ventanales cubiertos de tracerías. En la clave de su bóveda ostenta un bello relieve de Santiago a caballo. Como la Catedral románica llevó, además del título de la Santísima Virgen, el de Santiago, que tuvo en ella su altar, supónese que constituye un recuerdo de dicha advocación⁹.

La siguiente, con título de *la Anunciación de Nuestra Señora*, es muy semejante en su traza a la anterior, y únicamente añade una bovedita de ángulo para cubrir el espacio que existe entre el polígono adaptado a la girola y la adjunta capilla de la Natividad.

Llega, por último, la absidal citada del transepto, llamada *de San Nicolás* y ahora *del Nacimiento*. Es cuadrangular, y en su testero tiene dos rasgadas fenestras de arco nada apuntado, que quedaron sin aplicación, cuando se edificaron capillas en torno al deambulatorio de la nave mayor.

Entre ellas tiene su punto de arranque, sobre ménsula, uno de los ocho nervios de la bóveda; los demás parten, en los ángulos, de cabezas humanas y de la parte media de los muros laterales, donde, en ménsula de testas idénticas, se apoyan columnas cilíndricas, con capiteles que los reciben; alguna, muy semejante a las citadas de los triforios, de tipo francés.

En el muro se abre un arcosolio, donde yace el autor de la capilla citado, que murió antes de verla terminada.

Claustro.

Los autores lo atribuyen, generalmente, al siglo XIV, fundados en que los diplomas que se conocen son ya de ese tiempo. Otros, como Lampérez, apoyado en la pureza de su arquitectura gótica, opinan que es anterior. Camilo Enlart lo data a mediados del siglo XIII¹⁰, y Bertaux en 1275, valiéndose del estudio de la iconografía¹¹.

Martínez y Sanz cita un documento del obispo don Gonzalo, que murió en 1280, donde ordena la demolición de algunas casas para construir allí la sala capitular. Consta que ésta se construyó después que el claustro. En la parte baja del mismo existen cuatro epitafios anteriores a 1300, y nótese que no hay diferencia notable en la arquitectura de los dos pisos, alto y bajo.

El mismo Bertaux descubrió otro dato referente a la época de su escultura, cuando reconoció a Alfonso el Sabio y a su esposa, doña Violante, en las estatuas de reyes, en el muro inmediato a la puerta de ingreso; cerca de ellas, a los cuatro príncipes del ángulo noroeste, y al quinto, en el muro, como a sus cinco hijos. El último es don Fernando de la Cerda, que murió en 1275, fecha que coincide con el tiempo en que los primeros debían tener la edad que representan. Mas por la relación estilística con las figuras de las torres y su iconografía, la fecha de 1270 parece, según Deknatel, la más acertada.

En el estribo del ángulo este-sur hay otros cuatro príncipes, y cerca de ellos, un rey y otro príncipe del mismo estilo que las esculturas de las torres, según dicho Bertaux.

Los estudios últimamente realizados por Deknatel y Lambert sobre el tiempo en que se construyó, y su importancia escultó-

rica, permiten adelantar la fecha de su erección, lo que influyó favorablemente en su valor, pues entra en la primera época del estilo ojival, que, como es notorio, constituye la edad de oro del arte cristiano, en lo que supera ésta, por el número de obras que atesora, a las demás catedrales de España.

El examen de su estructura la data como casi contemporánea de la obra principal del templo, en sus bóvedas de crucería simple y en la forma y molduras de sus ventanales, cubiertos de tracerías características de la primera fase del estilo ojival.

En cuanto al exterior, se observa que debió de levantarse en dos tiempos. Así lo confirma la ordenación diferente de las hileras de sillares en la parte inferior del muro del Suroeste, hacia el centro, y la forma distinta de los signos de mazonería.

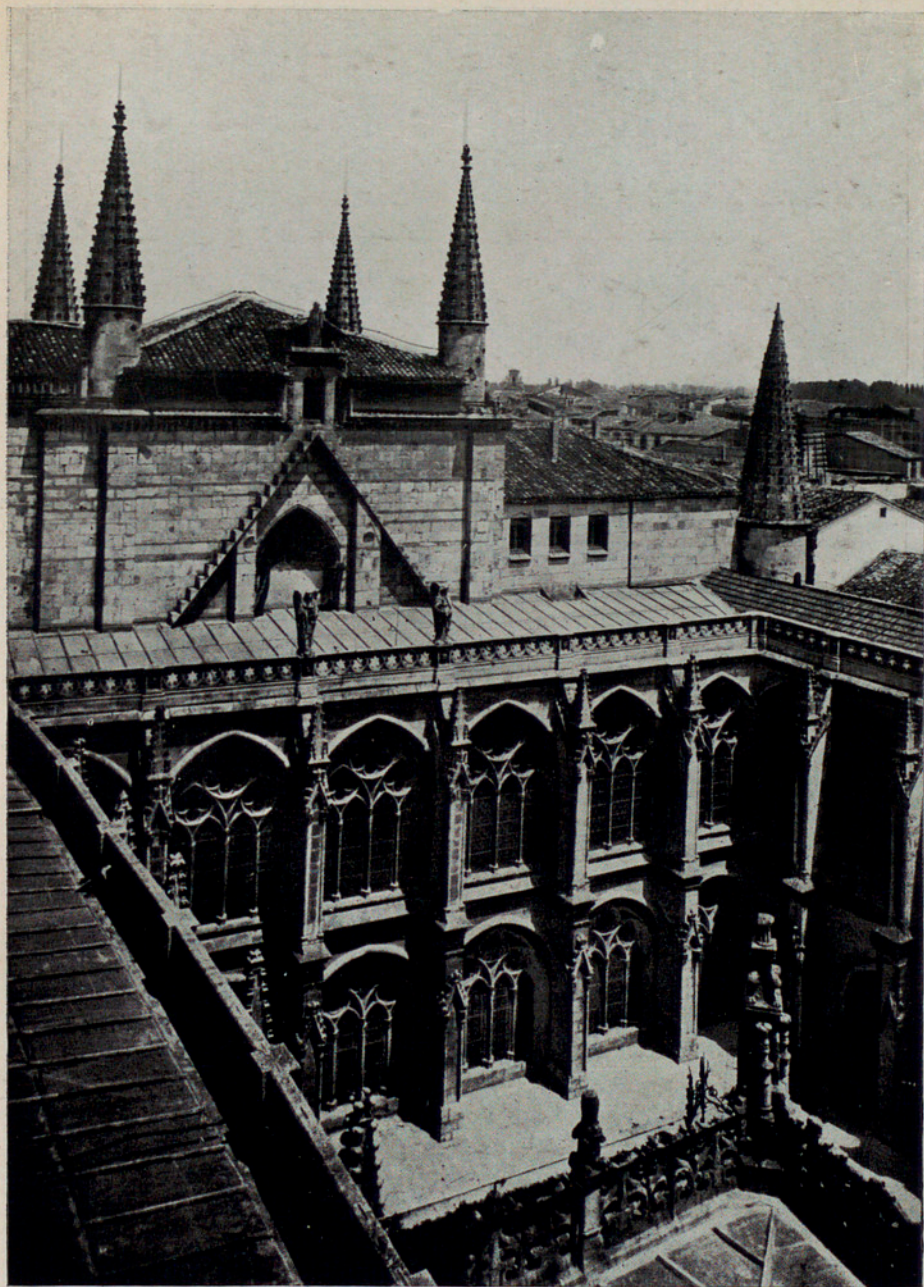
La arquitectura de ambas galerías es muy semejante, fuera de la baja del Sureste, que se cubre con bóvedas reforzadas de nervios chaflanados, muy robustos, y carece de tracerías, que en las demás bandas fueron repuestas en la última restauración, dirigida por el señor Lampérez.

El antepecho de coronación es también moderno, y en él se ha prescindido de copiar lo que quedaba del primitivo, y los ángeles que coronan los estribos al interior son un remedo modernista de los correspondientes a la nave mayor.

En la primera fase de la construcción fueron adosados a los pilares de ángulo grupos de estatuas, y a lo largo de los muros veintiuna estatuas de tamaño casi natural, con decoración vegetal y zoológica, esculpida con esmero; siete de ellas son prelados del siglo XIII, asistiendo a alguna ceremonia: acaso a la misma que está representada por el rey y el obispo, en el estribo sureste. Están esculpidas en estilo original, independiente de otros del claustro y de su portada, realistas, muy detalladas en su modelado, dando sensación de vida, vigor e individualidad en los rostros.

Otro grupo de eclécticas esculturas, de calidad inferior, manifiesta su dependencia de estilos superiores, como se observa en las del estribo sureste, comparadas con la del rey Alfonso.

Mención preferente merece la decoración de las arquivoltas de los arcos, por la riqueza y variedad de los temas y soltura en la ejecución, que los coloca al par de los mejores en las catedrales francesas. Los motivos son la flora del país: hojas y frutos de la vid, del roble, del laurel, el lirio y la fresa, sin faltar las acuáticas,



CLAUSTRO. BANDA ORIENTAL DEL CLAUSTRO Y CRESTERÍA DE LA CAPILLA DE SANTA CATALINA.



CLAUSTRO. MUSEO DIOCESANO.

como el nenúfar, en sus variadas fases de floración y semilla. Con frecuencia se ven ejemplares de la fauna local y exótica, como limacos, monos, dromedarios, y abundan los de recuerdo románico: sirenas del aire coronadas, gallos y otros animales simbólicos de la ira y otros vicios; sátiros con cabritos, el pelicano y el ave fénix; éstos, representativos de las virtudes, y generalmente influídos del estilo ecléctico de una parte de la escultura. Todos los arcos formeros parten de ángeles.

Entrando en él por la puerta descrita, que constituye como un arco triunfal de paso a las procesiones, se hallan las elegantes efigies, ya mencionadas, de los príncipes; bellos tipos en plena juventud, con bien cortadas vestiduras y aliento clásico en la sobriedad de pliegues y movimiento de las figuras. Casi enfrente de ellas, se destacan, sobre ménsulas, las dos hermosas estatuas de sus padres, don Alfonso y doña Violante—Yolant se la llama en los documentos reales—; ella, vestida a la moda europea de entonces,



CLAUSTRO. ESTATUAS DE ALFONSO X Y SU ESPOSA DOÑA VIOLANTE. SIGLO XIII.

con toca redonda de astracán y barboquejo, que inició el uso de esta prenda en Castilla.

El rey ofrece su anillo de bodas a la reina, con delicadeza suma, recordando la ceremonia que tuvo lugar en este templo.

Prescindiendo ahora de los objetos sueltos pertenecientes al Museo Catedralicio, continuemos la descripción de esta banda, reparando en dos lindas estatuillas conservadas a uno y otro lado de la puerta que da paso a la sacristía.

Es digna de mención una ménsula de medio cuerpo, tocada con gorro de astracán, que sirve de arranque a un arco formero, e inclina graciosamente la cabeza, llevando dos cántaros, tal vez figura de Raquel; obra maestra de escultura decorativa, en expresión de Deknatel, que recuerda el tipo facial de doña Violante. Y en el muro del fondo, sobre la puerta de paso a la capilla de san Juan, se cobija en una hornacina una artística imagen de la Santísima Virgen (siglo xv).

El pilar de ángulo se adorna con el grupo escultórico de la Anunciación, acompañada, como en la portada, de dos profetas.

Bajo una figura de obispo está el sepulcro-retablo del canónigo Gaspar de Illescas, adosado al muro. Sobre el arca sepulcral ostenta, en orla de laureles, los escudos de familia, y la estatua yacente es correcta de modelado. Forman el retablo, encuadrado entre pilastras con columnas abalaustradas, que arrancan de ménsulas con garras de león, varios compartimientos cubiertos de detalles de arte clásico. Y en el centro, bajo un arco conchiforme en altorrelieve, se representa la Adoración del Niño Jesús por su Madre, teniendo a ambos lados cuatro estatuas de santos bajo conchas. Sigue un friso, y en los remates campean dos medallones con los bustos de san Pedro y san Pablo, acompañados de flameros. Las garras citadas son tenidas como la firma esculpida por el burgalés Diego de Siloe, a quien comúnmente se atribuye esta obra.

En el muro siguiente, sobre repisa, en que se esculpió un busto humano con el cabello erizado, de gran vigor expresivo, se apoya un grupo original, que representa el sacrificio de Abrahán, en que el patriarca es contenido por un ángel cuando se dispone a descargar el golpe de cuchillo sobre su hijo, puesto en un altar de apoyos aislados, y al pie se ve el carnero, que sustituyó a la víctima.



CLAUSTRO. SEPULCRO DE DON GASPAR DE ILLESCAS, SIGLO XVI.

Capilla de Santa Catalina.

Es un ejemplar notable de nacionalización del estilo ojival en Castilla, así como de elegancia y riqueza.

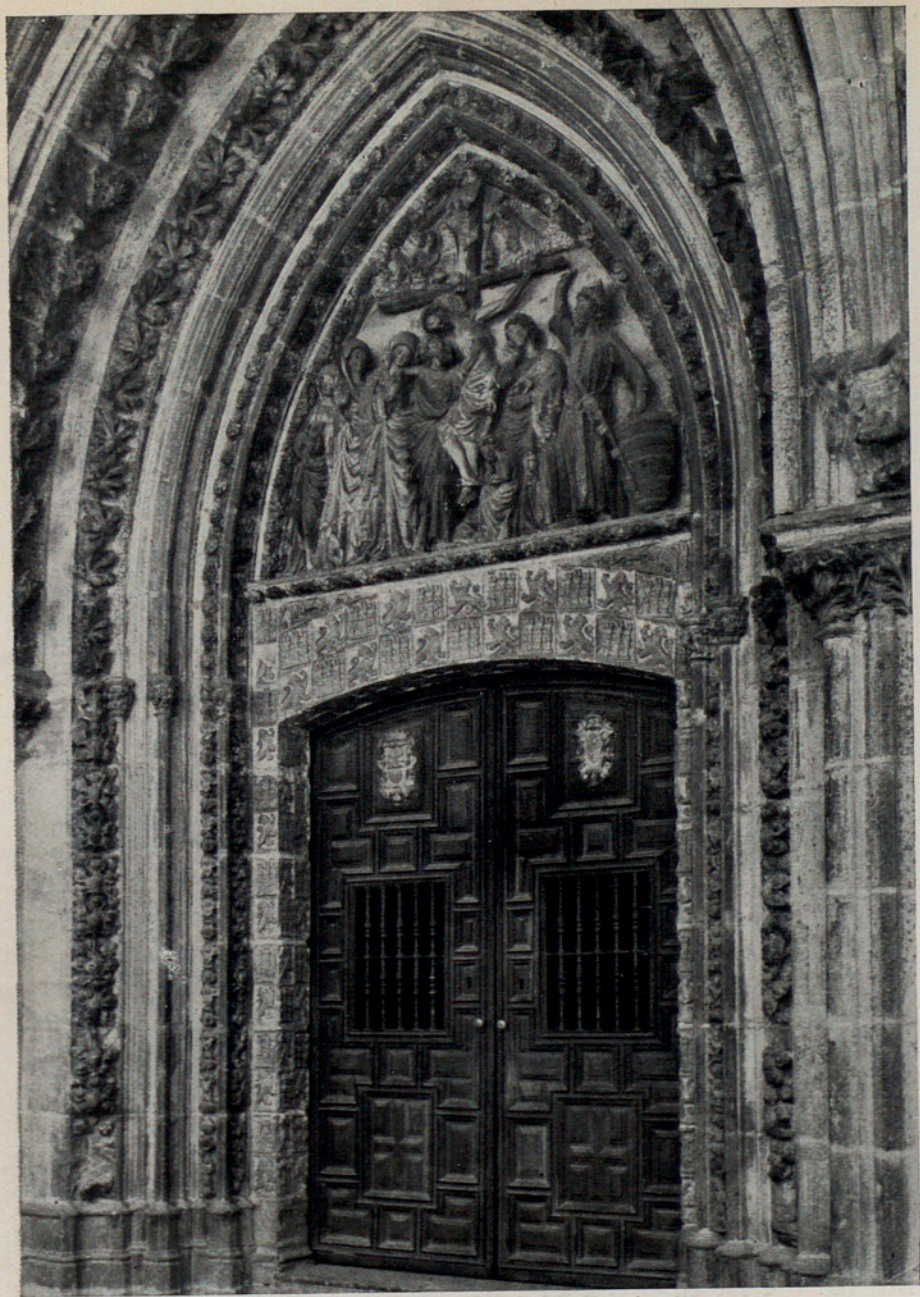
Edificóla el Cabildo en 1316, para servir de sala capitular^{ra}, que se congregó en ella en 1.º de mayo de 1354, y sirvió de depósito al cadáver del rey Enrique II, traído de Santo Domingo de la Calzada. Después fué sacristía mayor. Constituye su portada triple arquivolta de finos juncos y bellos capiteles, alternando con frondas y trepados muy salientes de hojas y grumos de vid y otros motivos vegetales. El arco de ingreso es rebajado y recuerda el que da paso al claustro desde el interior de la nave por la serie de recuadros con castillos y leones de relieve, que en el dintel es doble. El luneto del arco ostenta una agradable composición en altorrelieve del Descendimiento de la Cruz, en que intervienen Nicodemo, que recibe el cuerpo del Crucificado, y los demás personajes históricos del acto, con naturalidad expresiva; el centurión levanta el brazo para testificar que la víctima era Dios. Sobre la cruz, dos ángeles lo confirman moviendo sus incensarios en su honor.

En el interior, la fábrica es amplia y alta; tiene planta cuadrada, pasando en la bóveda a la forma octogonal, mediante boveditas de ángulos, y es muy airosa y elegante, con nervios que arrancan de ménsulas ricamente policromadas, y en su clave central se representa la efigie de la titular. Reproducen escenas de embajadas, a un rey y a una reina—que tiene en su halda un perrito faldero—, de personajes moros, ataviados con suntuosas vestiduras; también ofrecen la lucha con un león, que al fin aparece vencido, y de un guerrero con una dama, cuyo busto termina en sirena del aire, y otras.

La cajonería se hizo según traza debida a fray Pedro Martínez, benedictino de San Pedro de Cardaña, en 1711, por orden del arzobispo señor Navarrete, quien mandó también poner los retratos de obispos y arzobispos, que sustituyeron a los antiguos, colocados allí de 1571 a 1579.

Es muy buena, por su composición y dibujo, y admirable como obra de talla en estilo barroco.

En el paramento mural del arco inmediato resalta la estatua del Patrón defensor de España, en hábito de peregrino, sobre



CLAUSTRO. PORTADA DE LA CAPILLA DE SANTA CATALINA. SIGLO XIV.

ménsula, que recuerda la lucha de dos centauros, y escuditos pintados; se labró a costa de un caballero que no puede identificarse, por ser sus blasones muy repetidos en la heráldica burgalesa. Tal vez un Fernández, o un Martínez, como se ven en el libro de la Cofradía de Santiago. En armonía con la devoción al Apóstol, que debió de inspirar esta representación iconográfica, en el arranque de las arquerías que adornan el arco hay dos bustos característicos de peregrino y peregrina, y el sepulcro que allí se abriga pertenece al deán don Pedro Sarracín, cuyos restos fueron trasladados desde el claustro bajo, sobre el año 1288, según el historiador del Santo Templo Metropolitano.

Una cartela refiere que fundó y dotó el Hospital para peregrinos de San Lucas.

Bajo la sexta arquería se abre la portada de la *capilla del Santísimo Corpus Christi*, o *de Castellanos*, constituída por arco abocinado, con numerosos juncos y trepados de gran relieve, recamadas sus jambas con cuarterones y blasones del fundador, detalle que se repite en la clave del arco rebajado. Sobre éste, en gran relieve, se ven las figuras del mismo y de su esposa, en actitud orante, dirigiéndose hacia el Salvador, que ocupa, sentado, el tímpano del arco teniendo a sus pies a los santos intercesores y cuatro ángeles con los atributos de la Pasión.

La capilla se cubre en sus tramos con bóveda sexpartida, típica del siglo XIV. En sus muros se repiten, de dos en dos, los escudos con castillos, y se ilumina por fenestra de tracería.

Se menciona ya en 1375. En su muro se abren dos arcosolios ojivales con sepulcros, sobre los que se colocaron dos elegantísimas estatuas yacentes de los condes de Castañeda, Garci Fernández y su esposa, traídas de la capilla llamada *de la Escalera*, por ellos fundada en la iglesia de la Santísima Trinidad, dignas del cincel de Diego de Siloe.

En el primer descanso de la escala adosada al muro, que conduce al Archivo, se halla un sepulcro de arco conopial, que contiene las estatuas yacentes de don Miguel Esteban de Huerto del Rey y doña Ocenda, antes citados, trasladadas aquí en 1480.

En lo alto del muro, a mano izquierda, está colgado un vetusto arcón, que los autores datan como del siglo XIII; pero en documentos del Archivo constantemente se le nombra *cofre del Cid* al citar los más importantes que en él se custodiaban.



CLAUSTRO. PORTADA DE LA CAPILLA DEL CORPUS CHRISTI. SIGLO XIV.

La inmediata *sala capitular* es una bella estancia de fines del siglo xvi, que comenzó a usarse en 1596. Se debió su traza a fray Martín de La Haya, quien concluyó el retablo-altar mayor, y, por lo visto, dominaba también el estilo mudéjar, al que corresponde la cubierta, especie de artesonado plano con mocárabes dorados.

Bajo la arcada siguiente, graciosamente recubierta de yedra, apoyada en robusta repisa con busto varonil, se eleva una solemne figura de profeta, y bajo una inscripción correspondiente al sarcófago de Pedro Rodríguez de Grijera, soportado por cuatro cabezas de león, aparece su estatua yacente.

El resto del muro está cubierto por el *sepulcro de doña Godo*, mal llamado de Mudarra, traído de San Pedro de Arlanza.

En el pilar de ángulo, bajo sencillos doseles, están las figuras representativas del rey y obispo fundadores de la Catedral, seguidos de dos acompañantes.

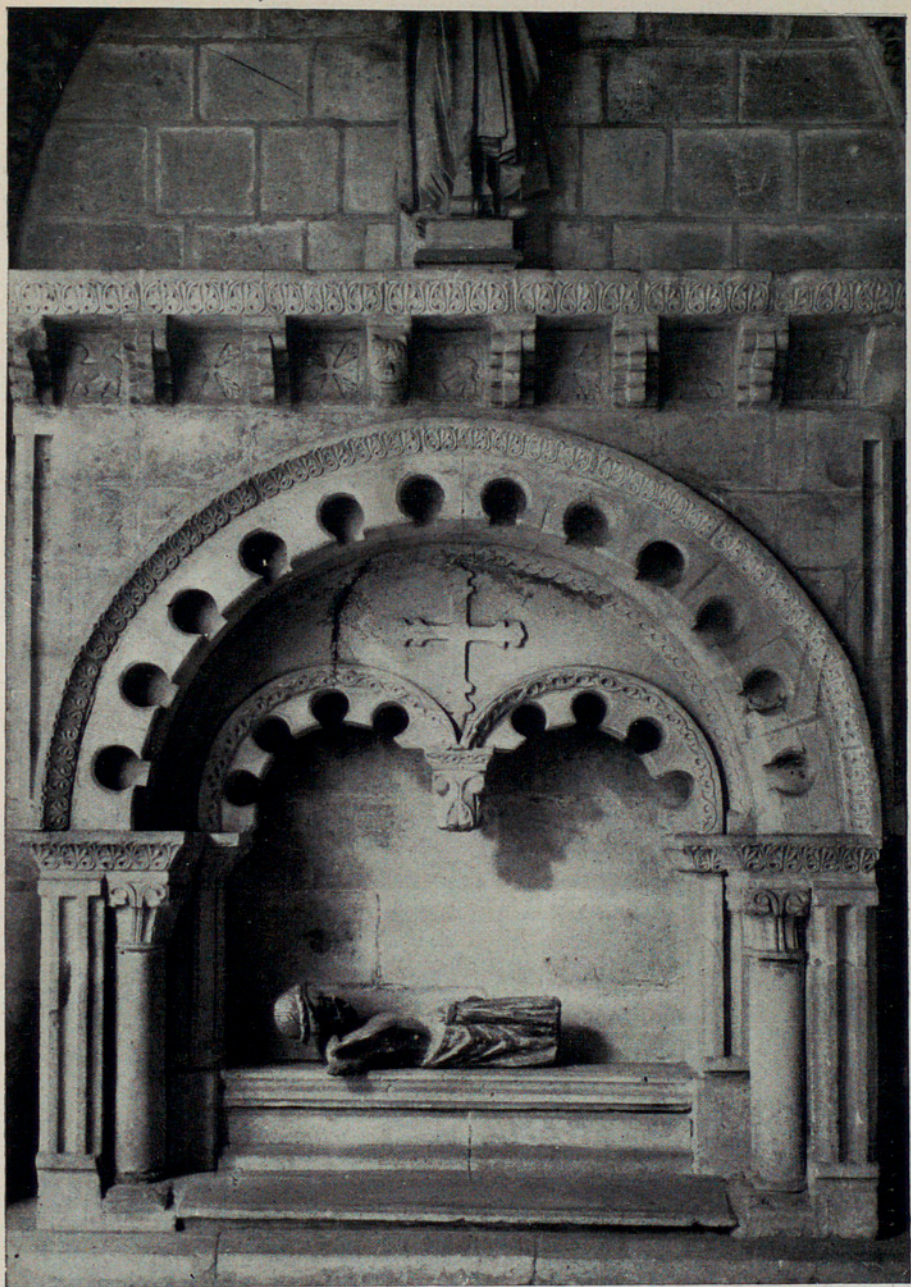
En el ala sureste, el primer arco se halla más adornado que los anteriores en su labor escultórica y en la policromía. Comienza mostrando dos bellas estatuillas de rey y de profeta, sentadas una enfrente de otra, y como en el centro del muro se figura la Crucifixión del Señor, es natural pensar que se relacionan con ella, y así podrán identificarse con David e Isaías, que la prefiguraron en los salmos y en sus profecías, respectivamente.

La escena del Gólgota, en bajorrelieve, se descubre bajo arcaica y rudimentaria hornacina de arco rebajado, que parte de dos cabezas humanas sobre columnas.

El compartimiento siguiente muestra otra representación, que no han descifrado aún los eruditos. Piensa Amador de los Ríos que tal vez figure la deposición del cuerpo del Redentor en el sepulcro, e identifica la figura central con san Pedro. Esta obra sobre el cadáver con un instrumento indeterminado, lo que impide caracterizar la escena; pero debe identificarse con la Circuncisión.

Al pie hay un sarcófago de correcto estilo gótico con estatua sacerdotal, sin lauda que lo identifique; por los blasones de los escudos que ostenta, se ve que pertenece a la noble familia Bonifaz y Sanchéster. En los lados menores se labraron las escenas de la Anunciación y la de Cristo Juez.

El tercer arco presenta, sobre repisas, dos grandes figuras, una en hábito monacal, echado el capillo sobre su faz barbuda, y otra



CLAUSTRO. SEPULCRO DE DOÑA GUDO. SIGLO XI.

con larga túnica de pieles y el báculo en la mano. En el fondo se ve pintado un gran árbol, y a ambos lados, dos edificios en forma de torres, con sus nombres en letras monacales, uno de los cuales parece decir *civitas Iherusalem*. El otro es ilegible, por lo borroso. La interpretación que viene dándoseles, de corresponder a san Íñigo de Oña y a san Antón, no parece muy propia, y es más natural pensar que son monjes de Oriente y Occidente, fundadores de órdenes monásticas, cobijados bajo el árbol de la Iglesia: san Basilio y san Benito, tal vez.

La decoración tiene carácter morisco, y hasta se ven fajas decorativas con caracteres cúficos, difíciles de identificar, por lo deteriorados que están. Pueden tomarse como meramente decorativos.

Cubre, en parte, la pintura el panteón gótico del canónigo don Gonzalo de Burgos, que reproduce la escena de Jesús y la Cananea, en el frente del arca sepulcral, y ostenta el escudo del prebendado. Bajo el florido arco concipial se desarrolla con amplitud la Resurrección del Señor, y en las agujas laterales hay efigies de san Pedro y san Antonio.

El cuarto arco recibe el sepulcro de don Diego de Santander, otro de los enterramientos embellecidos por Diego de Siloe. Además de la estatua yacente del canónigo, lleva una representación, en mediorrelieve, de la Virgen del Mar, que, no obstante lo reducido del arco donde se destaca, da idea de amplitud. El Niño, apoyado, como la Madre, en cabeza de querubín y en las rodillas de la misma, parece flotar sobre las olas con gracia suprema.

En el quinto, sobre repisa decorada con busto femenino, se levanta la arrogante estatua de santa Catalina, caracterizada por una rueda, recuerdo de su suplicio.

El siguiente muestra, apoyado de igual modo que el anterior, un personaje con libro. Al pie está el sepulcro de Pero Sáiz de Ruloba, canónigo, labrado al gusto renacentista de Siloe, formando un retablo.

Continúa la séptima arquería, donde resalta, en lo alto, una figura con libro, y al pie la tumba de Fernán Fernández de la Defensa, dispensero mayor del infante don Juan (año 1317). El nenúfar decora aquí una de las arquivoltas más bellas del claustro.

El penúltimo reproduce una efigie episcopal sobre ménsula, donde se repite el busto de dama con toca de astracán, y sobre el pavimento se levanta el sarcófago de Juan Sánchez de Sepúl-



CLAUSTRO. SEPULCRO DEL CANÓNIGO DIEGO DE SANTANDER.

veda, con relieve de la Anunciación y dos escudos, que indican su parentesco con los Bonifaz.

Finalmente se halla la estatua policromada de san Pedro, que en su base recuerda su martirio en cruz, y reposa en ménsula de acantos.

Pedro Fernández de Sepúlveda, que falleció en 1344, tiene aquí su sepulcro, con escudos cuartelados de castillo y cruz.

La banda del Suroeste, en su primer departamento, está singularmente decorada, como sucede en los ángulos anteriores, y debió de formar el altorrelieve que se conserva en la parte alta, adorno principal de un sepulcro. En él se repite la representación descrita del tímpano de la portada de la Coronería, casi con los mismos caracteres escultóricos.

La expresión de los rostros tiene alguna relación con las celebradas cabezas que contornean los triforios, una de las especialidades de la escultura catedralicia.

Al pie de esta representación se halla la tumba del abad de Cabañas don Diego de Gadea, con lauda sepulcral de pizarra, que debe atribuirse a Diego de la Cruz, compañero de Siloe, quien le figura vestido de ricos ornamentos sacerdotales bordados al gusto gótico florido, y dos bellos relieves, uno que corresponde a un paje de la corte y otro en que ora de rodillas, asistido por su titular Santiago en traje de peregrino. Su escudo, puesto debajo de la inscripción funeraria, indica que fué limosnero de los reyes, pues además del castillo y del león, lleva una bolsa del oficio.

Una estatua pontifical ocupa el centro de la ojiva siguiente, sobre ménsula con hojas de higuera, y bajo ésta, el sepulcro ojival de don Pedro Martínez de Ayllón, con bulto yacente de canónigo-abad de Foncea, que murió en 1456.

El tercer arco contiene la estatua del infante ya citado y el sepulcro del obispo don Mateo Rinal, con su figura yacente. Murió en 1259.

La imposta se decora con lindísimas hojas de fresal y de roble, con su fruto.

Sobre dos gradas va, en el inmediato espacio, otra figura de obispo, y en el pavimento, el sarcófago de Juan López de Hospital, canónigo, ornamentado con nueva escena de la Piedad y los escudos de la Iglesia. La cabeza, de alabastro, está bien modelada.



CLAUSTRO. ESTATUAS DE UNA PROFETISA Y DE UN OBISPO. SIGLOS XIII Y XIV.

La sexta arcada, además de una efigie episcopal, contiene el sepulcro de Gonzalo Fernández de Aguilar, canónigo, con estatua yacente y su escudo parlante. Murió en 1482.

Capilla de Mena.

A mano derecha de la entrada a la procesión claustral, fué construída, desde 1545 a 1550, adosada al ángulo suroeste, esta capilla, a expensas del arcediano de Lara, don Francisco de Mena, para sepulcro suyo.

Su traza se debe a Juan de Vallejo, que la cubrió con bóveda de buen número de nervios, calada en el centro. Es un resumen espléndido de las bellas artes, por su variado mobiliario, que comprende retablo de madera, rejas de hierro con escudos del fundador, sepulcro del mismo, ventanal con vidrios de color, puerta tallada en nogal, para bajar a la sacristía, y no se añadió el órgano para el culto, porque el Cabildo no halló sitio donde colocarlo.

Capilla del Santísimo Cristo.

Es la primera que se halla a los pies de la nave lateral de la derecha. A principios del siglo XVII comenzó a llamarse *de los Remedios*, título de la imagen de la Santísima Virgen puesta en el tímpano del arco de entrada; ambos tienen los caracteres propios del siglo XIII.

El arco se apoya en triples columnas cilíndricas con capiteles de hojas, y se adorna al exterior con guardapolvo provisto de flores de lis, que parte de dos cabezas—rey y reina—, muy bellas.

Se da culto en ella a la devotísima y artística escultura de un crucifijo, objeto de peregrinaciones extranjeras inclusive, traído de Flandes por un mercader burgalés y donado al convento de San Agustín, desde donde, en 1835, fué trasladado a la Catedral. Está formado, hasta medio cuerpo, de madera, y todo él recubierto de flexible piel. Cubre su cabeza cabello humano, y en sus manos y pies están incrustadas las uñas correspondientes. Es tan imponente su contemplación, que del Gran Capitán, quien trató de verlo de cerca, se refiere que se echó atrás, diciendo: «¡No tentemos a Dios!» Su estilo es del siglo XIII.



SANTÍSIMO CRISTO DE BURGOS.

Capilla de la Presentación.

El canónigo don Gonzalo de Lerma hizo surgir esta capilla, de planta cuadrangular, convertida en octogonal en su linterna, mediante dobles pechinas de ángulo, que se esclarece por rasgados ventanales con tracerías semigóticas y vidrios de color, y se cierra por calada bóveda, donde campean los blasones del fundador. El arco que sirvió de asiento al órgano, el escudo familiar y otros elementos decorativos, pintorescamente situados, constituyen un conjunto original, sumamente artístico.

Hízola construir en 1520 y estaba terminada cuando murió, en 1527. A su costa, Felipe Vigarni hizo un retablo magnífico, donde se colocó el hermoso lienzo de Sebastián del Piombo, que representa a la Santísima Virgen cubriendo con una banda de tela el cuerpo del Niño púdicamente. Los patronos sustituyeron el retablo por otro moderno, sin valor.

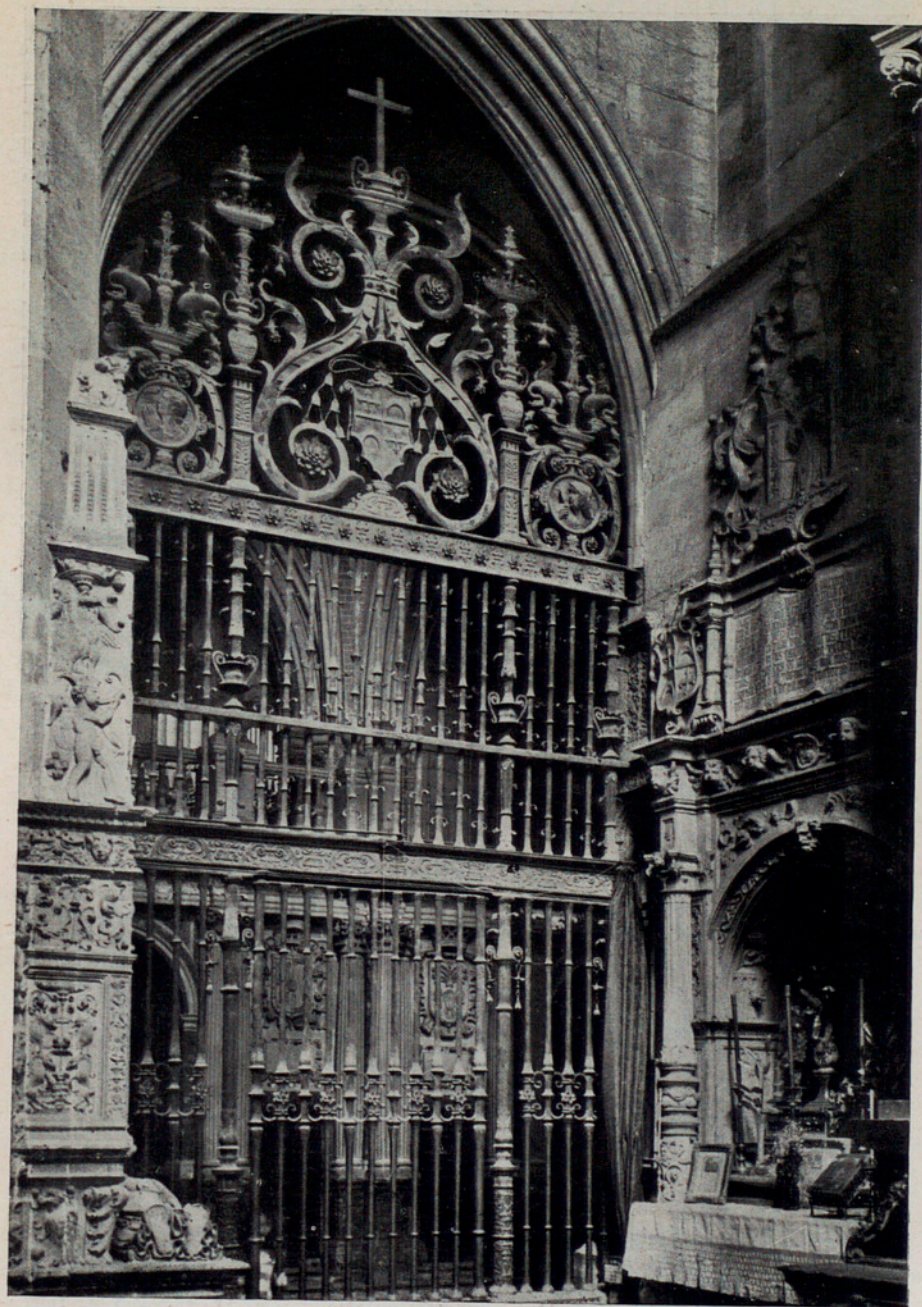
Entre los varios sepulcros retablos de los muros, se destaca, por su subido arte, el del prebendado, obra en alabastro del escultor citado, que ocupa el centro, y le representa en estatua yacente sobre un plinto de la misma materia decorado con tres medallones a cada lado, que reciben bustos de las Virtudes, de san Francisco y san Jerónimo, en bajorrelieve, y en el testero dos ángeles tenants de sus armas; otros dos, con medallón, para el epitafio, adornan los frentes. En los ángulos figuran las típicas garras de león combinadas con otros motivos.

Los cuatro restantes panteones son excelentes obras de escultura renacentista. Las rejas son hermosas, con crestería de gran estilo.

Capilla de San Juan de Sahagún, o de Rojas.

En 1647 se trajo de Salamanca una insigne reliquia del titular, y para honrarla se labró el retablo rococó, en que se colocó su imagen, obra de Pascual de Mena.

En la de *San Pedro* se veneran las antiguas imágenes de Nuestra Señora de Oca y del Milagro y se guardan varios bustos de santos y cajas de algún valor artístico que contienen reliquias.



CAPILLA DE LA PRESENTACIÓN.



CAPILLA DE LA PRESENTACIÓN. SEPULCRO DE DON GONZALO DE LERMA. SIGLO XVI.

Capilla de la Visitación.

Se halla junto a la puerta del Sarmental y edificada por don Alonso de Cartagena, obispo, hijo del judío converso don Pablo de Santa María, obispo de Burgos, con permiso del Cabildo para levantarla en 1440, y estaba construída en 1442. Para ello hubo de abrir el arco de medio punto, pero con molduras góticas, que es tal vez el primero de su forma construído en España. Le acompañan las armas de nobleza del prelado.

La parte arquitectónica estuvo a cargo de Juan de Colonia, venido de Alemania con don Alonso, cuando regresó después de presidir el Concilio de Basilea. Consta de dos tramos cubiertos con bóveda de crucería compuesta, que ofrece la novedad de adornarse, en sus nervios, de escuditos de familia; el arco formero parte de dos bellas ménsulas con bustos de profetas, tocados con la barretina mediterránea. Un ángel sostiene una cartela relativa a la fun-



CAPILLA DE LA VISITACIÓN. SEPULCRO DE DON ALONSO DE CARTAGENA. SIGLO XV.

dación, donde se repite la flor de lis, blasón que ostentaba la familia de los Santa María, en recuerdo de la Madre del Verbo, que perteneció a la misma tribu de Leví que el prelado converso.

Con Juan de Colonia y su compañero Gil de Siloe hizo su entrada el estilo gótico florido alemán-borgoñón en Castilla.

Los autores se lastimaban, en el siglo pasado, de desconocer al autor del sepulchro, obra maestra del último período de la escultura gótica. Durante el actual ha sido objeto de profundo estudio, pues, como escribe Wethey¹³, el problema que representa esta tumba es de gran importancia, por su arte e influencia sobre otras tumbas muy numerosas en ambas Castillas.

Todos convienen en atribuir a Gil de Siloe la estatua yacente de Cartagena, y su relación con la del rey don Juan II se echa de ver pronto. El vigoroso realismo de expresión, los profundos pliegues, su técnica en la ornamentación, con joyas y otros detalles, están en armonía con el sepulchro de la Cartuja. No así el resto del monumento, y el autor citado lo atribuye a otro artista, sobre el

que Gil ejerció cierta influencia, y admite que trabajase con él en la Cartuja, bajo su dirección y dibujos, ya que allí no aparece su estilo. El paje, a los pies del prelado, es una creación suprema; está echado hacia atrás, casi en el mismo instante de quedarse dormido, cuando indolentemente pasa las hojas de un libro.

Respecto de la fecha de la escultura, la retrasa hacia 1475, fundado en la relación existente entre algunas de las figuras de santos con otras del mausoleo real.

Sobre un zócalo con escudos del prelado, en sus ángulos, se embellece en su plinto con seis figuras de bienaventurados, entre finas agujas de filigrana bajo doseles, que corresponden a los cuatro doctores de la Iglesia occidental: a san Pedro y a san Pablo, en una banda; en la otra figuran santa Úrsula, santa Casilda, santo Domingo, san Juan de Ortega, san Vítores y san Lesmes; o sea, una santa venerada en Alemania, y los demás, santos burgaleses, en lo que puede reconocerse una dirección local eclesiástica. En el costado de la cabecera, la escena de la Visitación se destaca entre ángeles con escudo de Cartagena, y en el opuesto acompañan al relieve en que san Ildefonso recibe la casulla de manos de la Santísima Virgen. En torno al lecho sepulcral corre una orla de fronda y el epígrafe *Dilectus Deo et hominibus cuius memoria in benedictione est*.

Esta alabanza—que supondría inmodestia si correspondiese al sepulcro, que, según el obispo declara, en 1449, cuando hizo fundación de la capilla, estaba ya labrado—confirma la opinión del autor referido, de que no fué labrado el actual en 1447, sino más tarde, y que el aludido corresponde al de Alfonso de Maluenda, muerto en 1453, que no lleva su escudo propio, sino el del prelado.

Volviendo al sepulcro principal, se observa que la cabeza es fina y expresiva; las vestiduras, cubiertas de aplicaciones, imitando al bordado del siglo xv; la mitra, recamada de aljófar, con relieve de la Anunciación, de linda traza, y a todo supera el báculo pastoral, cubierto en su astil octogonal, de tracerías, imágenes bajo doseles, agujas, trepados, ángeles y piedras de adorno, más la figurita del titular, vestida de pontifical, con báculo y mitra, de rodillas, orando al pie de la Virgen Madre, en su trono. Imposible mayor delicadeza.

A la entrada de la capilla, según documentos de su archivo, está la tumba de Juan de Colonia, su constructor.

Ciérrase con una interesante reja de hierro, la más antigua del recinto catedralicio, contemporánea de la capilla y en estilo gótico, con algunas fajas repujadas y adorno de hojas, y al pie, en la base, el monograma de Santa María, en caracteres alemanes.

Capilla de San Enrique.

Sucedió a la absidal de Santa María Magdalena, nombrada ya en 1316, y a la del Ecce Homo, contigua a ella, costeada por el arzobispo don Enrique Peralta, en 1674, conservando el arco primitivo y abriendo dos a la girola. Consta de dos tramos, cubiertos con bóveda de media naranja, el primero, y el segundo con linterna de mármoles de color y jaspe. El retablo es barroco, en que apunta el estilo churrigueresco¹⁴.

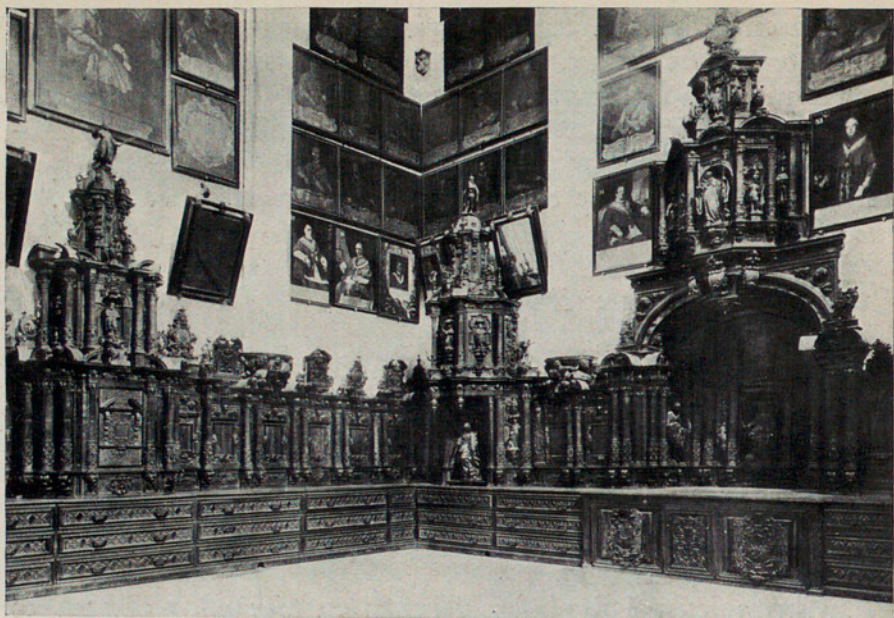
El mausoleo del fundador, labrado en mármol y pizarra, es grandioso; tiene amplio arco, en el fondo del cual un ángel finge separar una colgadura sobre la estatua orante, al estilo de la época, en reclinatorio, ambos de bronce. El arco se acompaña de pilas-tras, y sobre la cornisa que lo corona campea el escudo arzobispal. Una tarjeta, fundida en idéntico metal y acompañada de ángeles, contiene el epitafio dentro de un medallón con buenas labores. La estatua respira dignidad.

Junto al coro se levantan dos panteones: uno, de gusto plateresco, y otro, de estilo florido. El facistol, de bronce, tiene figura de águila.

A gran altura se ve una lápida sepulcral, de piedra, que cubre los restos mortales de los obispos de la sede de Oca. Es románica, del siglo XII, y sus relieves figuran a Jesucristo y sus apóstoles.

Sacristía nueva.

Se construyó de 1761 a 1767, bajo la dirección de fray José de San Juan de la Cruz, carmelita, ocupando parte de la antigua capilla de los condes de Carrión y primitiva sacristía. Es de buenas proporciones y bella arquitectura, dorada en gran parte, y



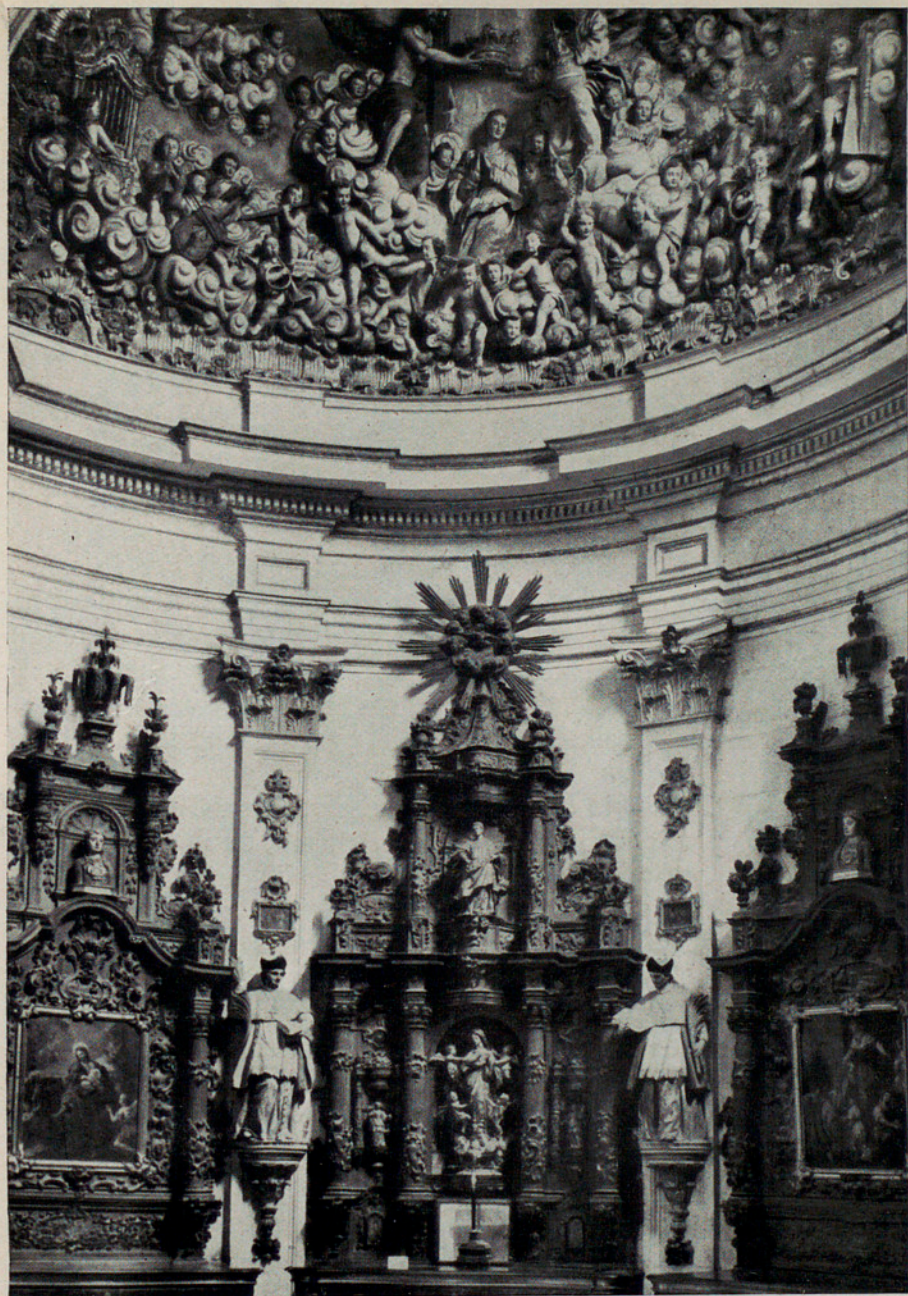
SACRISTIA.

la afean relieves de mal gusto. Como dijo un profesor de Arquitectura, «es una obra mala muy bien hecha». Resulta ser alegre y diáfana, tiene bonitos retablos, con buenas esculturas y mejores lienzos debidos al pincel de Diego de Urbina, y uno de Lucas Jordán, regalo del fabriquero de la iglesia, don Tomás de Quintano.

Se cubre con linterna elíptica y relieves en sus trompas, y en el tímpano del frente principal se representa con infinidad de figuras la Coronación de la Santísima Virgen.

La cajonería, tallada en roble, según el gusto rococó, es estimable, por la serie de paisajes y monumentos de Guipúzcoa que reproduce en relieve, obra de un escultor vasco. Las doce láminas con pasajes de la vida de la Virgen fueron legadas por don Diego Zamora y Huidobro, capiscol de esta santa iglesia Catedral, en 1761.

Aquí estuvo hasta principios del siglo actual el notable cuadro de San Francisco de Asís, obra de Mateo de Cerezo, hoy en la Sala Capitular. Completan este conjunto de arte estatuitas y algunas miniaturas, ornamentos y orfebrería.



SACRISTÍA.

Capilla de Santiago.

En sustitución de la dedicada al Patrón de España, que tuvo altar propio en el templo, el Cabildo ordenó la construcción de una más amplia, y se hizo desde 1524 a 1534. La dirigió Juan de Vallejo, quien, en su petición elevada al Cabildo¹⁵, alega el trabajo que le costó su edificación, a causa del peligro de venírsele abajo el muro lindante de la capilla del Condestable; por lo cual tuvo que valerse de ingenios desconocidos, como enlazar el muro con largas y fuertes barras de hierro, que allí pueden verse.

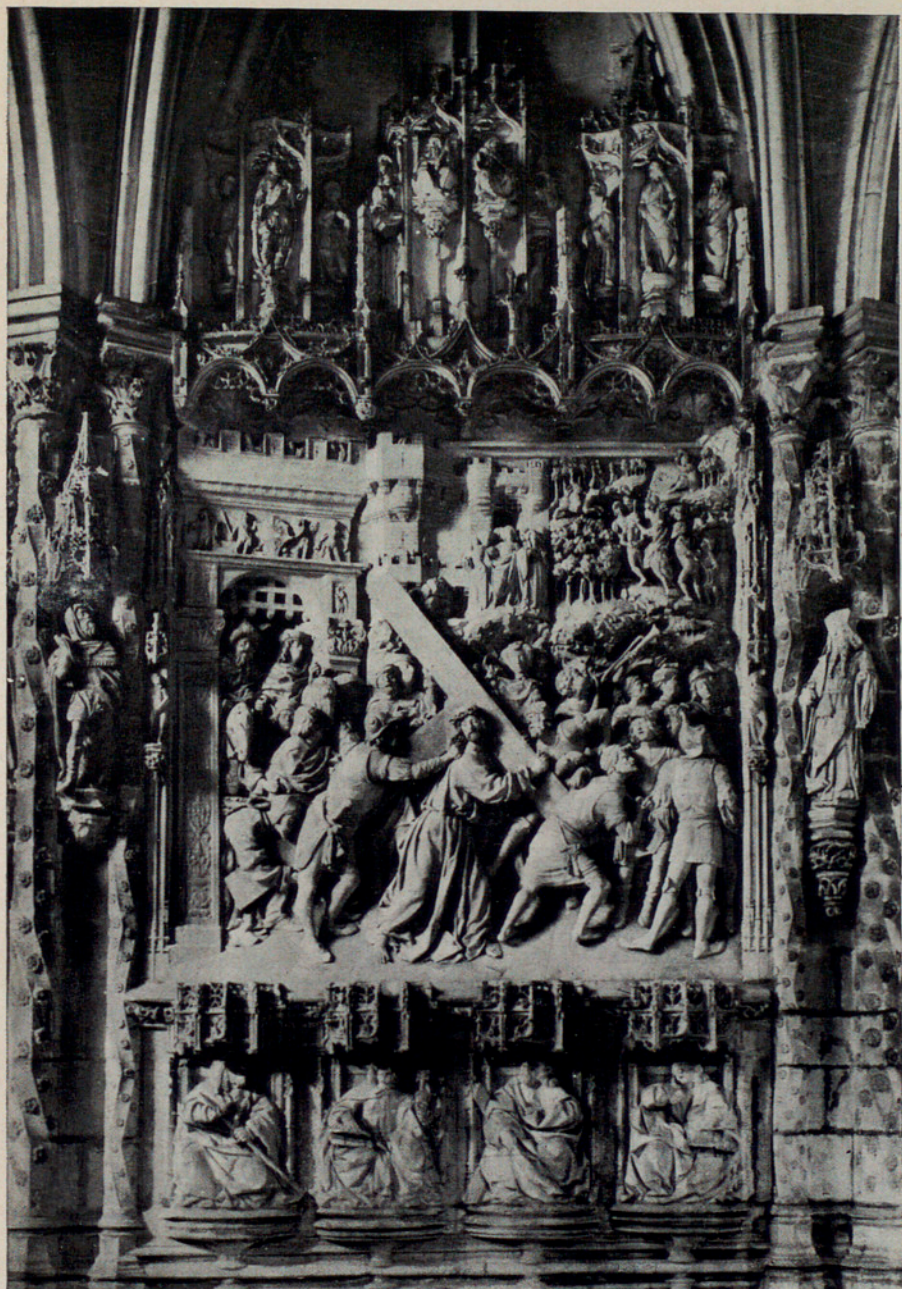
Es amplia y clara, iluminada por grandes ventanales de tradición ojival y adornos renacentistas, y se forma por dos tramos abovedados al modo alemán, de crucería compuesta, muy imitado en la diócesis, con los centros semejando claraboyas y ostentando los encuentros de los terceletes arandelas finísimas platerescas.

Comenzando por la verja de cerramiento (1696), donde campea en lo alto su ecuestre efigie, ésta se ve tallada en piedra sobre el arco que protege el retablo mayor, bordeado de bellos angrelados platerescos, y se repite en talla de madera en el retablo mayor, de 1772, obra de don Fernando González de Lara, arquitecto, en estilo rococó, igualmente a caballo, y en una arandela de la bóveda.

También de Vallejo es el panteón de don Juan Ortega de Velasco, abad de San Quirce, levantado en 1548, en forma de retablo de gran tamaño, que, entre otros detalles dignos de señalarse, lleva dos clásicos telamones, que flanquean el arco central, haciendo oficio de columnas; allí se muestra el relieve de la Asunción de la Santísima Virgen, y la estatua yacente del canónigo descansa sobre el arca sepulcral, donde resalta su escudo nobiliario.

En el muro de enfrente se abren los entierros de Álvaro de Valladolid, del género grotesco, pintado y dorado, y más adelante, el de Lesmes de Astudillo, hijo de Pedro de Astudillo, el que en Colonia del Rin hizo la suntuosa capilla en que se veneran las reliquias de los Santos Reyes Magos, con un agradable lienzo de la Anunciación de Nuestra Señora.

En la capilla adjunta de San Juan Bautista se admiran, en forma de altas yácigas abiertas en el muro, dos de estilo plateresco, del obispo don Juan Cabeza de Vaca y de don Pedro Fernández



TRASALTAR. RELIEVE DEL CAMINO DEL CALVARIO. SIGLO XVI.

Cabeza de Vaca, maestre de Santiago, y de doña Berenguela, hermanos del anterior. Son ricos en adornos del mejor gusto, con estatuas yacentes y escudos de nobleza.

El coro alto de esta capilla, donde está el órgano, obra del mismo estilo de Vallejo, se apoya en arco rebajado, con tribunas y escudos de la fábrica de la iglesia.

Relieves del trasaltar.

En 17 de julio de 1498 el Cabildo contrató con Felipe Vigarní la obra del altorrelieve del centro, y en 16 de marzo del año siguiente estaba hecha la *Salida de Jesucristo de Jerusalén*, que fué el asunto señalado, a satisfacción de todos los capitulares; por lo cual, a los dos días después de abonarle los doscientos ducados de oro convenidos, además de la piedra, añadieron una gratificación de treinta ducados e hicieron nuevo contrato para labrar dos más, que en 1513 estaban terminados.

El primero, el más bello, armonioso y bien conservado, figura a Nuestro Señor saliendo por la puerta Judiciaria hacia el Calvario y llevando a hombros su cruz. Un soldado tira de sus cabellos, para que apresure el paso. Bajo el rastrillo de la puerta se ve al centurión a caballo, y sobre el arco, el escudo de la iglesia Catedral, como licencia artística. Sigue gente del pueblo y soldados de la cohorte romana, y es notable el movimiento de las figuras, la majestad de la persona del Salvador, que lleva arrastrando la tabla simbólica del efod judío, y el conjunto del paisaje, donde se desarrollan otras escenas. Ante Nuestro Señor se presenta la Verónica, y va delante el pregonero de la sentencia de muerte.

El segundo corresponde a la Crucifixión. Escena tranquila. Al pie de la cruz, en actitud contemplativa, está la Magdalena, y, separada ya de su Hijo, la Santísima Virgen, acompañada del discípulo amado. El centurión mira absorto a la divina Víctima, y los demás circunstantes, soldados en su mayor parte, están pensativos.

El tercero representa el Descendimiento de la Cruz y la deposición en el sepulcro, al que el artista añadió la Resurrección del Señor.

La composición es de una elegancia y suntuosidad poco vistas. La elección de tipos y vestimenta, muy inspirados en lo



TRASALTAR. DETALLE DEL RELIEVE DEL CAMINO DEL CALVARIO.

borgoñón, que entonces daba la norma a las cortes de Europa, contribuye a realzar la belleza del conjunto y no ha impedido que los personajes estén acertadamente caracterizados. Al extremo, Jesucristo se levanta del sepulcro, rendidos a sus pies los guardas, uno de los cuales se cubre con casco lujosamente decorado al gusto del Renacimiento.

La base de estas escenas está ocupada por cuatro estatuas de apóstoles sentados bajo umbelas góticas.

Los dos restantes altorrelieves (escena de la oración de Nuestro Señor en el Huerto de los Olivos y su Ascensión a los cielos) se hicieron, en 1679, con el sobrante de los 32.000 ducados que donó a la fábrica el arzobispo señor Peralta. Al mismo tiempo, se contrató la obra de las estatuas y adornos de los pilares de la capilla Mayor con cuatro de santos en los aislados y tres en los adheridos al muro, que corrió a cargo de don Fernando de la Peña, quien la encomendó a Alonso de los Ríos.

Los relieves están bien compuestos y ejecutados; pero su valor artístico dista mucho de los anteriores. En su base llevan, bajo



TRASALTAR. DETALLE DEL RELIEVE DEL DESCENDIMIENTO. SIGLO XVI.

afligranadas umbelas, que imitan las góticas, cuatro estatuas de doctores de la Iglesia y los cuatro evangelistas. Aunque labrados a fines del siglo XVII, tratan de imitar las formas de los que les precedieron en estilo, constituyendo un nuevo caso, en que se tuvo en cuenta el estilo principal del templo para conservar la unidad que en él se observa y tanto lo avalora, como hicimos notar.

Las columnas de los pilares que dividen las escenas se diferencian de las restantes de la girola, pues están achafanadas, con rosas, y sus bases ostentan molduras posteriores, lo que induce a creer que se modificaron al colocar los relieves. Entre ellas se ven estatuas del mismo estilo que éstos, protegidas por doseles de tracerías góticas sobre graciosas repisas caladas con variedad de hojas y filigranas. Lo mismo puede decirse de la cuádruple marquesina que las protege, formada por arcos de pabellón ricamente exornados, en la cual se levantan, sobre ménsulas del mismo gusto, seis estatuillas en cada arco, protegidas de modo semejante, que lo cubren enteramente, todas del mismo estilo, aun las que sombrean los relieves modernos.



TRASALTAR. RELIEVE DE LA CRUCIFIXIÓN. SIGLO XVI.

*Capilla de la Purificación,
o del Condestable.*

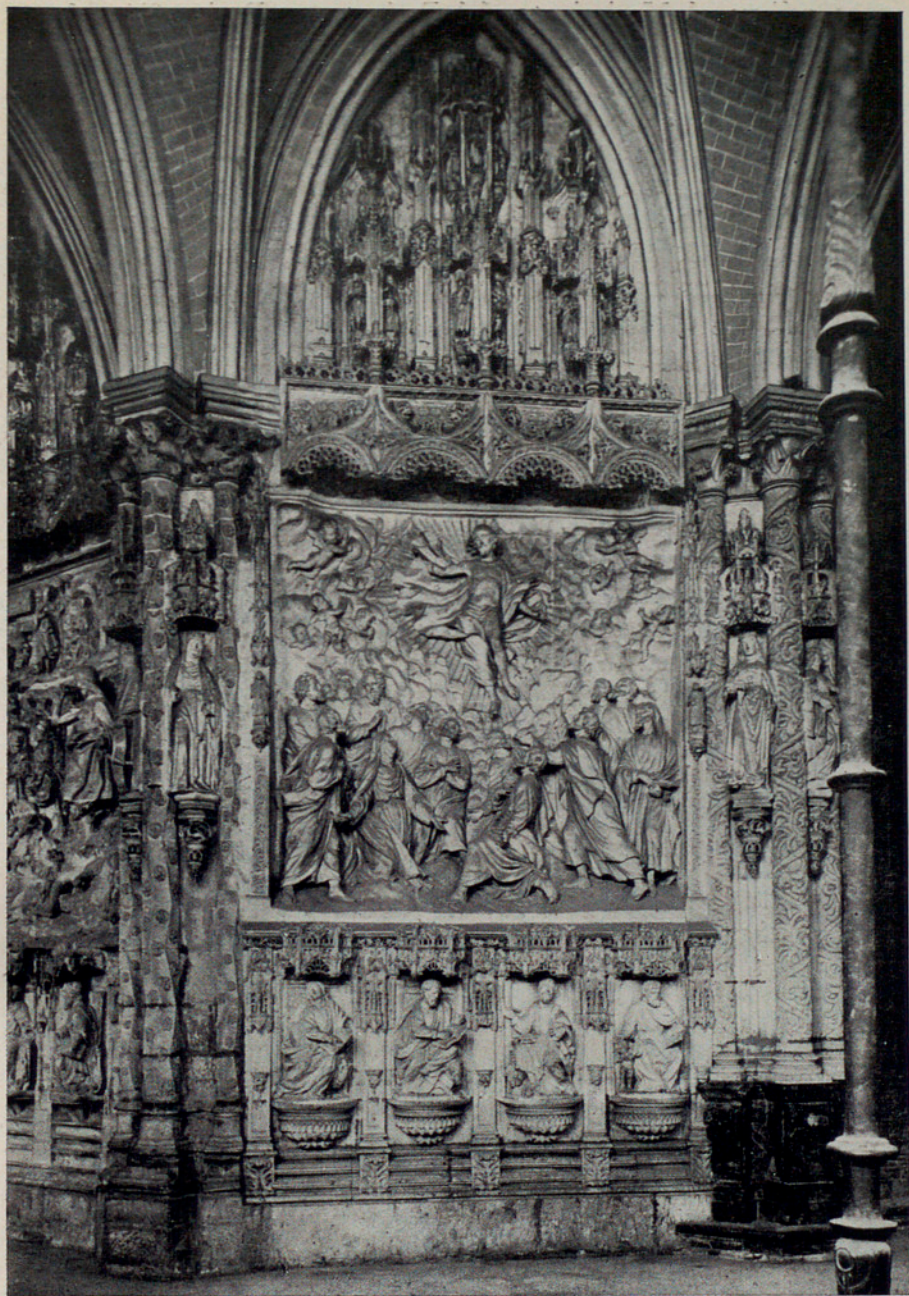
La Condestablesa había prometido a su esposo, para cuando regresare de la guerra de Granada, un palacio donde morar, una quinta donde holgar y una capilla donde orar, que sirviera luego para su enterramiento. Y obtenida licencia del Cabildo, en 1482, para edificar capilla en la de San Pedro, se propuso comenzar la obra tan pronto como Simón de Colonia, encargado de la misma y de su sacristía, regresare a Burgos.

En 1486 ya estaba muy adelantada; mas no se concluyó hasta 1494.

Al comenzarla, la casa Velasco-Mendoza, como si barruntase la proximidad del término de la Reconquista, y asumiendo en sí la representación de la nobleza, una vez cumplida su misión de ayudar a los reyes con la toma de Granada, y abiertos los mares hasta donde el sol se pone, fechas gloriosas en la Historia de España, trató de elevar un templo donde orar, y al terminarlo, consiguió que fuese éste el más bello de su tiempo, para dar gracias al cielo por la feliz coronación de la cristiana empresa, y dejó a la posteridad un museo completo de las bellas artes de fin del siglo xv, viniendo a ser, según Fletcher, con respecto al arte hispano, lo que para el inglés representa la capilla de Enrique VIII en Wéstminster¹⁶.

Constituye, junto con Toledo, un foco de importancia del arte florido de Borgoña y la Alemania renana. Quien haya visitado Nuremberg, notará su influencia en esta capilla, donde triunfa una elegantísima asimetría.

Ante la majestad y riqueza que despliega desde su arco de ingreso, viene a la memoria el título que se da a las puertas del Baptisterio de Florencia, de arte más depurado, pero muy distantes de la importancia del conjunto que desde aquí se goza, donde, si levantamos la vista, distinguimos un amplio relieve referente al título de la capilla, como un adelanto de su magnificencia, y enfrente, la opulenta reja, el fondo iluminado del recinto interior, el arco semicircular con cuatro series de caireles en su arquivolta, y las jambas y contrafuertes cubiertos de resaltadas columnillas, sobre las cuales velludos salvajes aparentan sostener corridas impostas, grupos escultóricos de gran altura representando en



TRASALTAR. RELIEVE DE LA ASCENSIÓN DEL SEÑOR. SIGLO XVII.

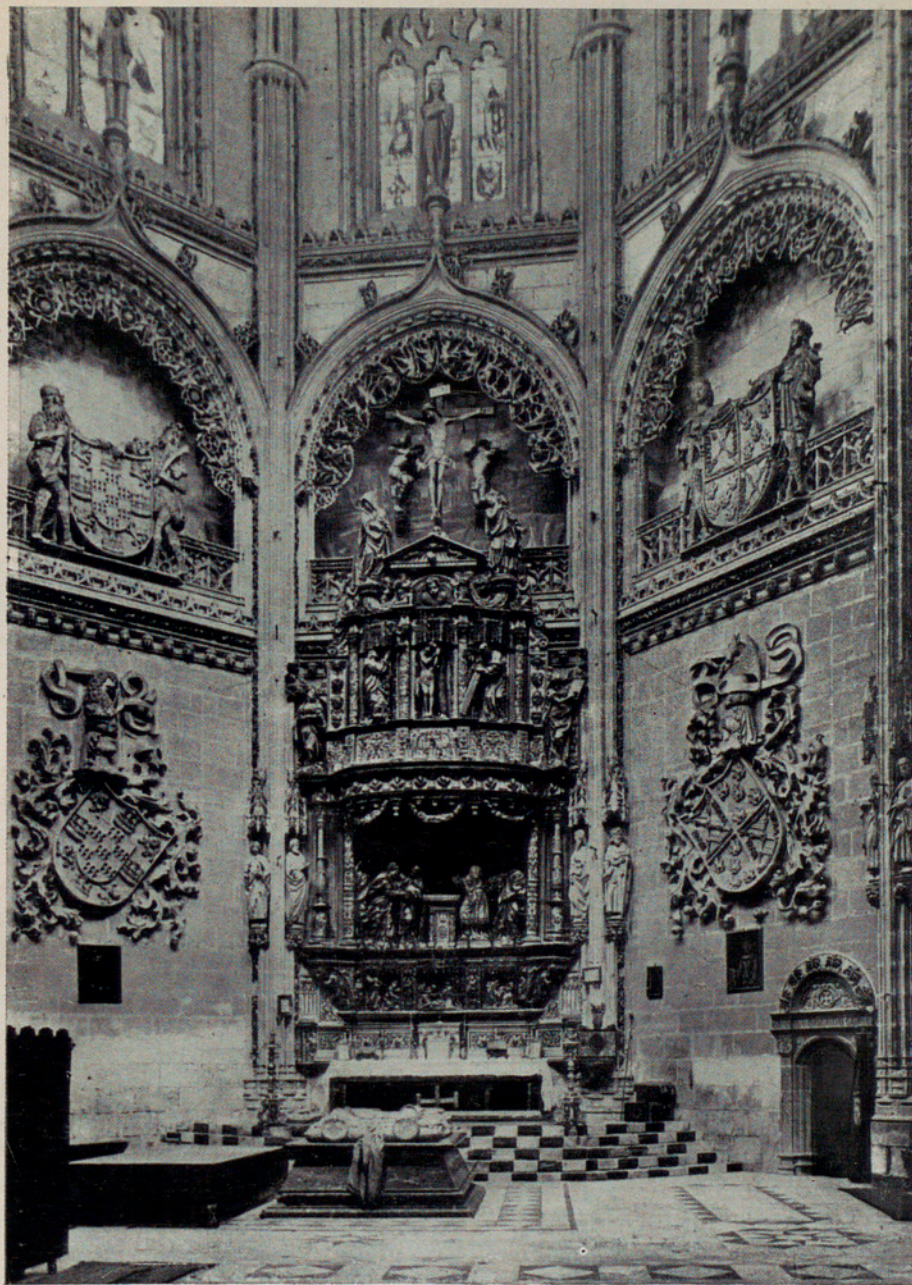
gran relieve el Nacimiento del Redentor y Purificación de su Madre, y los cuatro evangelistas, de tamaño natural, bajo caladas hornacinas entre agujas provistas de lindísimas y devotas estatuas de santos.

Al interior, el arco con doble angrelado, se apoya en delicadas jambas, que en sus arranques sobre animales, monstruosos por sus híbridas formas, pero bellos, recordando los de la puerta de la Gloria, de Compostela, llevan graciosos tenantes de discos laureados con monograma de Jesús flameado y cruz potenziada. Una imposta, donde se ven monos encaramados en asnos y otras figuras jocosas, sostiene el ángel de la Anunciación, dirigiéndose en actitud reverente a la doncella, que está en la parte opuesta, en actitud humilde, destacándose en tapiz de brocado, y un original reclinatorio morisco, con libros, ambos bajo dosel aligerado hasta lo inverosímil, y, por último, la verja, que, al modo del exterior, presenta sus pilastras, columnas y demás elementos arquitectónicos clásicos recamados de labores; sus frisos, con pareados grifos y cartela, fruteros, flameros y remates con medallones y bustos de hombre y mujer, colgantes y ático de coronación, donde, sobre la firma «AB ANDINO», dos efebos—uno de ellos con clásico casco—sostienen el escudo de la casa de Velasco, ocupando el busto del Salvador el triángulo final que corona la cruz de Borgoña.

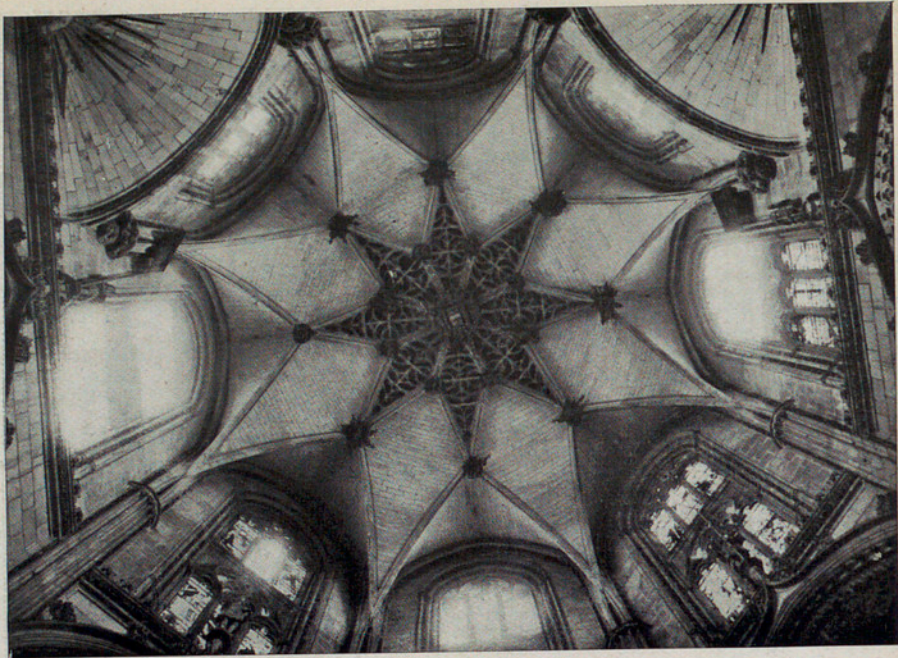
El interior le supera en delicadeza y elegancia. Se respira aquí un aliento ático que permite, no obstante la abundancia de detalles, descansar al ánimo en su plácida contemplación.

De la primitiva capilla de San Pedro quedan los muros laterales cubiertos con bóveda irregular. Después, la planta, semicuada abajo, se convierte en octogonal, mediante dos trompas cónicas.

La parte más ornamentada son los tres entropaños centrales comprendidos entre pilares, que desde su arranque forman finísimo haz de juncos, acompañados de frondas con dos estatuas cada uno, cerca de la base, protegidas por afiligranadas marquesinas sobre lindísimas repisas, que constituyen una de las novedades del ornato de esta capilla, pues comienzan al extremo izquierdo, figurando la creación del primer hombre, sigue la representación del pecado original, la muerte de Abel, y así continúan reproduciendo pasajes del Antiguo Testamento.



CAPILLA DEL CONDESTABLE. INTERIOR.



CAPILLA DEL CONDESTABLE. CÚPULA.

Los muros se abren en galería, que circunda la capilla en cinco de sus lados, y después en amplios ventanales de tracería flamígera, cerrándose con bóveda doblemente estrellada, cuyos nervios arrancan cruzándose, y calada, como en las musulmanas, de arcos entrelazados. Ocupa los plementos una red de tracerías flamígeras que parece estar hecha para permitir entrar ampliamente la luz cenital.

Un florón, recordando el título de la capilla, cubre la clave.

En dos entrepaños centrales, el uso del blasón se transforma en motivo ornamental, ocupando gran parte del muro, con grandiosidad no superada ni aun en edificios reales. Van inclinados hacia el retablo mayor, según puede creerse, en señal de cristiano homenaje, y contienen los blasones propios de los fundadores.

Un friso compuesto de delicadas cabecitas, seguido de una imposta de cardinas y crestería, separa el cuerpo anterior del siguiente, con el cual, destacándose del calado antepecho, vuelven a verse los citados escudos tenidos por salvajes reyes de armas, con

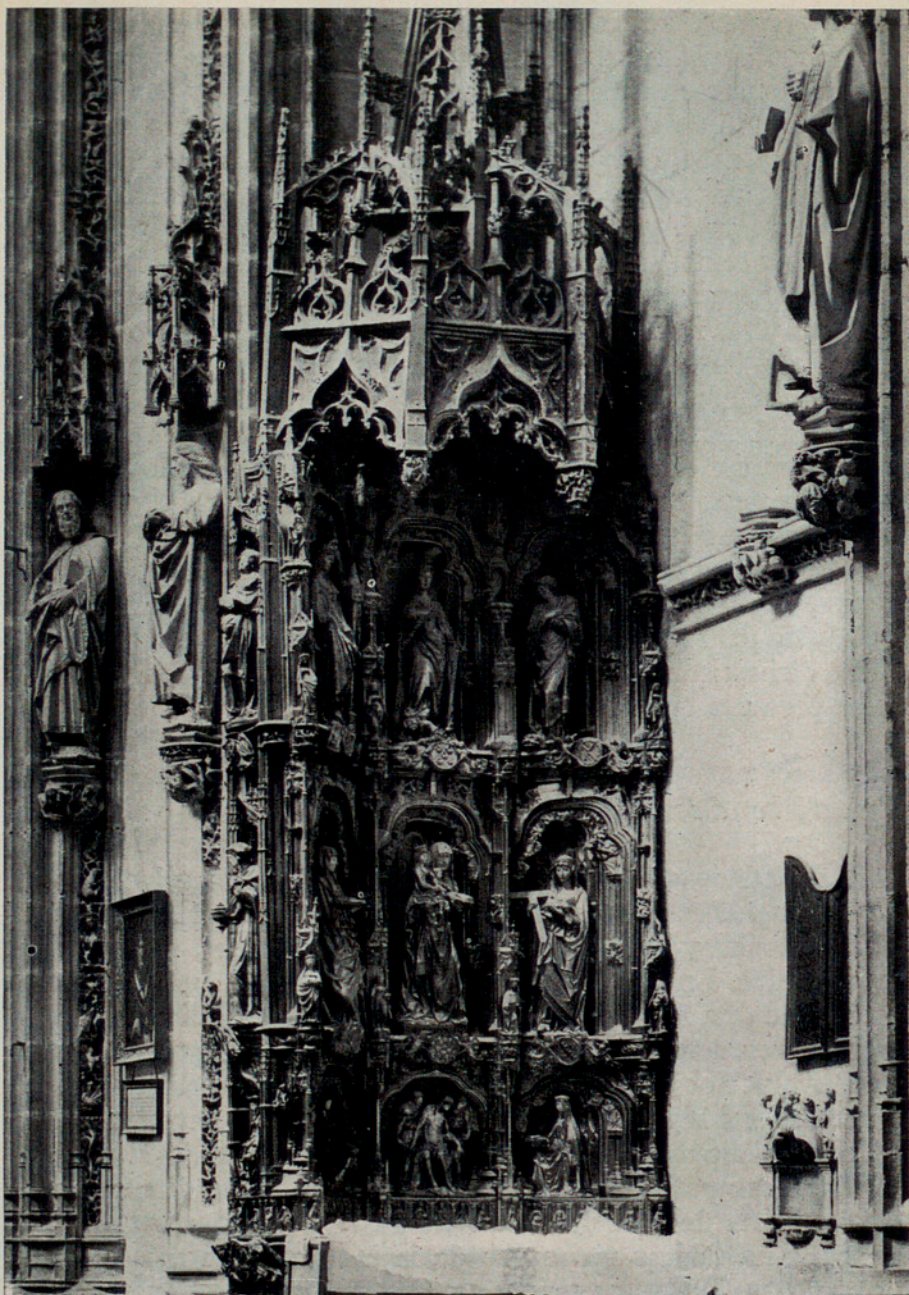
- clava y espada los correspondientes a Velasco, y por velludas reinas los de Mendoza; sobre cabezas de bulto, se alza esbelto arco, decorado en su intradós con salientes labores y dos órdenes de festones: uno de combinaciones geométricas y otro atrevidamente perforado, compuesto por grupos de figuras humanas, que, alternando afrontadas, sostienen flameado monograma de Jesús, orlado de laurel, y la cruz potenziada.

El arco central supera a los anteriores, y a todos los conocidos, en delicadeza, atrevimiento y arte; sus angrelados se destacan de la arquivolta, reproduciendo a modo de finísimo encaje los instrumentos de la Pasión del Señor: columna, gallo, monedas, azotes, escalera, lanza y corona.

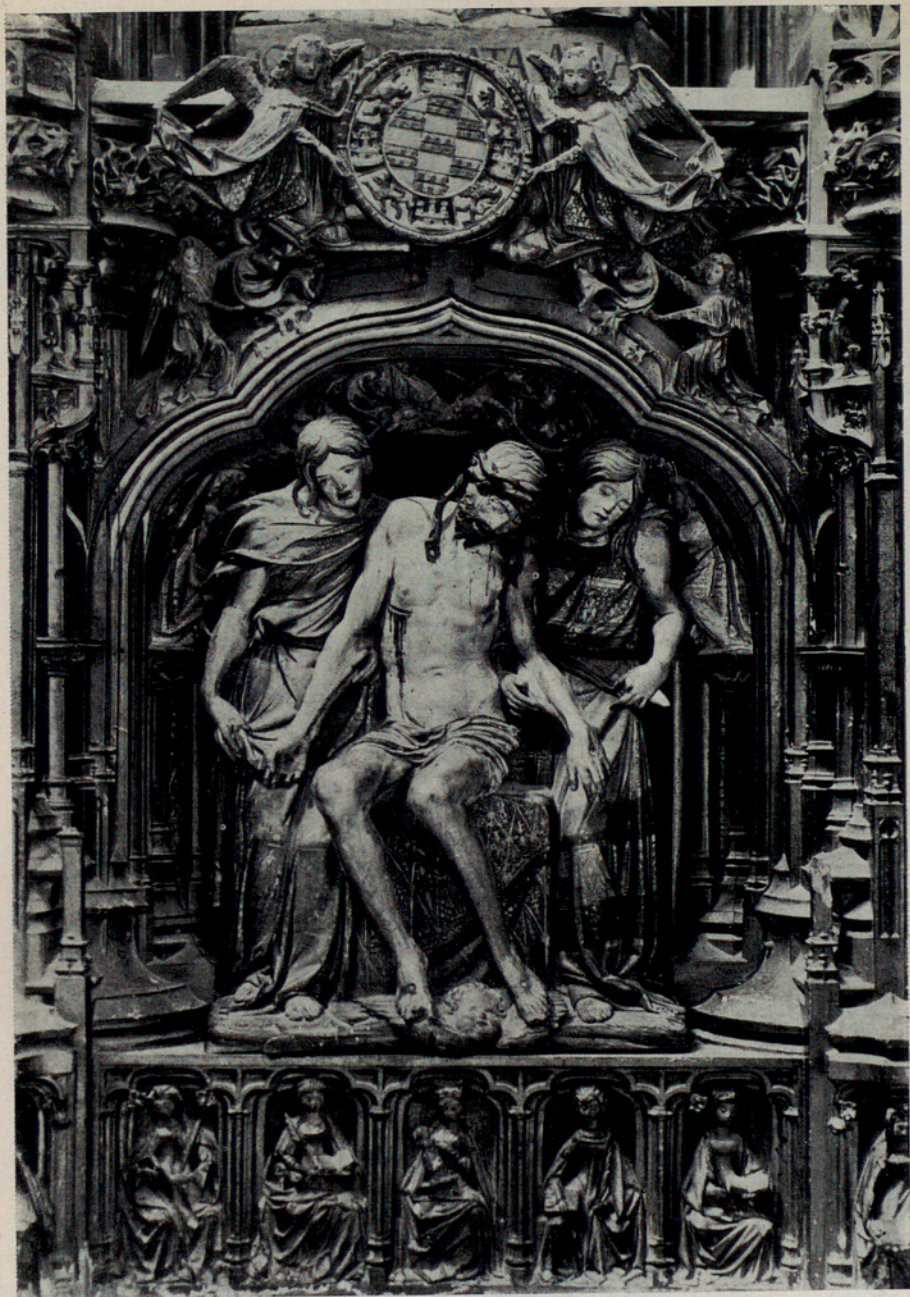
Un pabellón con cardinas en su periferia sombrea los arcos a la altura del tercer cuerpo, termina en el central con un ángel, y en los restantes, con heraldos de blasonada dalmática. Nuevo friso, semejante al anterior, sirve de límite a este cuerpo, sobre el cual, en cada sector del octógono, iluminan la capilla, tamizando la luz, transparentes y alegres vidrieras, que muestran escenas de la vida del Redentor e imágenes de bienaventurados, y los blasones dichos; seis de ellas son dobles sobrepuestas, y las próximas a las pechinas cuentan un solo vano.

Retablo de Santa Ana.

Acomodado al estrecho lugar en que se halla colocado uno de los ensanches que, a modo de crucero, tiene la capilla, es sumamente esbelto y termina en calada aguja piramidal, que sirve de guardapolvo. En su decoración, Gil de Siloe, que en el sepulcro-retablo de don Alonso se acomodó a la infantil condición del malogrado heredero de la corona, sepultado en la Cartuja, en éste, que tuvo por objeto honrar a la Trinidad humana—donde figuran santa Ana, su hija y su Nieto—todas las figuras principales son femeninas, delicadamente presentadas. Constituye un joyel admirable en su composición y detalles, y se forma por una diminuta predela cubierta de estatuitas sedentes de vírgenes, que bastaría por sí sola para formar un museo de la indumentaria más elegante del siglo xv. De ella parten las agujas que separan las cuatro zonas verticales que lo constituyen: tres de frente y una de lado, con una



CAPILLA DEL CONDESTABLE. RETABLO DE SANTA ANA. SIGLO XVI.



CAPILLA DEL CONDESTABLE. CRISTO SOSTENIDO POR ÁNGELES. DETALLE DEL RETABLO DE SANTA ANA.

novedad en la subdivisión de basas que admira, y provista de mén-sulas y doseletes con estatuitas; de las primeras arrancan tres arcos de pabellón, con la originalidad de tener su intradós girando hacia el centro, imitando la sombra, donde se hallan diminutas figuras de santos y angelitos. En ellas se asientan María Magdalena, cubierto su cuerpo por su cabello y un manto, en actitud meditabunda, y en frente otra santa, con libro en el regazo. Al centro está una admirable representación de Jesús en brazos de dos ángeles, debida a Vigarni, y que Gómez-Moreno atribuye a Juan de Balmaseda. Sobre éstas voltean aislados angelitos tenantes de escudos de los fundadores, repetidos en los cuerpos siguientes.

En la banda de costado, de modo semejante, se muestra la imagen de santa Inés, la joven vestal de Roma, acompañada de su corderito.

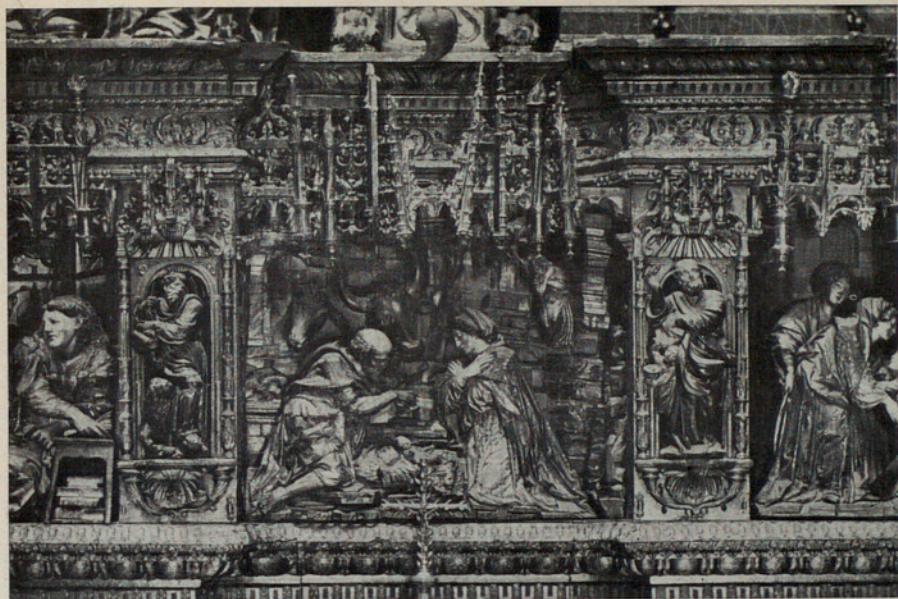
El segundo cuerpo contiene las esculturas más bellas de la obra, bajo arcos de forma variada, aunque semejante. Ocupa el centro el grupo de santa Ana, la Virgen y el Niño, bellísimo sobre toda ponderación, y los restantes, santa Elena, con la cruz del Redentor, que ella descubrió al pie del Calvario, y otra santa.

El tercero ofrece, al centro, la efigie de santa Catalina, y a los lados las de santa Marina y santa Clara. En ambos cuerpos la banda de costado lleva estatuas bajo hornacinas y ángeles con escudos desde su base.

Todo el retablo va protegido por elevada marquesina con arcos de pabellón en sus tres frentes, tracerías, trepados y demás elementos propios del ojival florido y flameado.

Bien puede decirse que es la obra de escultura más bella en retablos que salió del taller de Gil de Siloe. Su mano se reconoce en santa Ana, santa Elena, santa Bárbara, santa Catalina, santa Inés, y tal vez en las santas de la predela, y es el último trabajo del gran artista, esculpido probablemente de 1500 a 1505. Consta que lo dejó incompleto al ocurrir su muerte.

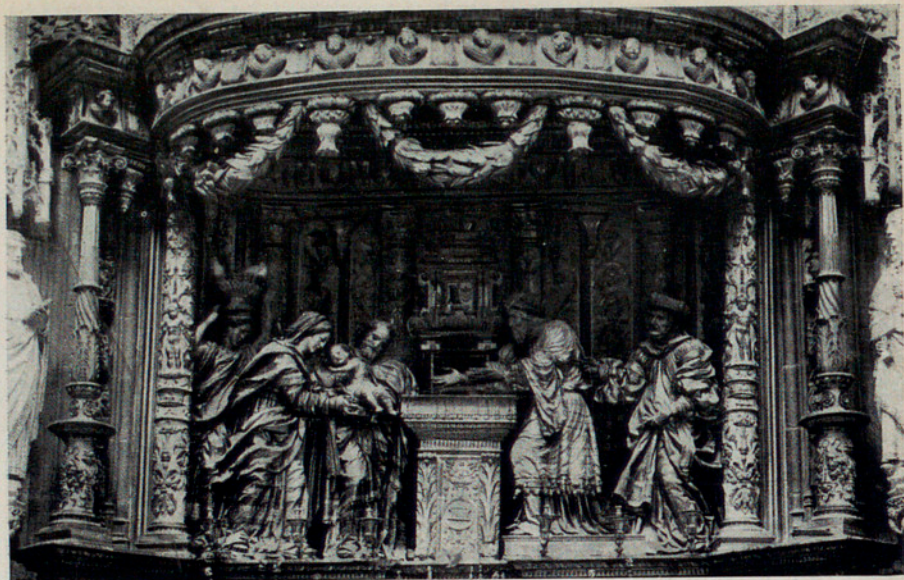
Weise considera la Piedad como un trabajo primitivo de Diego de Siloe¹⁷, y tanto éste como Gómez-Moreno¹⁸ atribuyen las tres grandes figuras de santas a Juan de Valmaseda, escultor de Palencia, quien trabajó en Burgos al lado de Siloe. El libro que tiene cada santa—observa Wethey—se halla sobre seda, detalle que no se ve en ninguna otra estatua de Burgos, fuera del taller de Siloe.



CAPILLA DEL CONDESTABLE. DETALLE DEL RETABLO MAYOR. SIGLO XVI.

Retablo mayor.

Oculto otro de piedra, que muestra algunas de sus labores góticas. Sin duda debió de parecer poco adecuado a la magnificencia del conjunto, y fué tallado en madera y dorado; tan fastuoso, que asombra por su exuberancia. Con Vigarni, colaboró en él Diego de Siloe, con otros maestros distinguidos. En la base, dos figuras femeninas sostienen las columnas de la predela, ocupada por tres hermosos relieves de la Anunciación, Visitación y Adoración del Niño Jesús. El cuerpo principal, por su gran amplitud y elegancia, es de lo más rico que puede verse. Se apoya en pilastras y columnas abalaustradas, y le protege un pabellón con tres festones colgantes. En él aparecen las figuras que toman parte en el Misterio que da título a la capilla. El entablamento se cubre con floreros, bichas y otros adornos renacentistas, y el cuerpo superior ostenta a los extremos figuras femeninas simbolizando la Iglesia y la Sinagoga, joven la primera y vieja la segunda, y en el centro, entre columnas y bajo doseles, las imágenes del Sal-



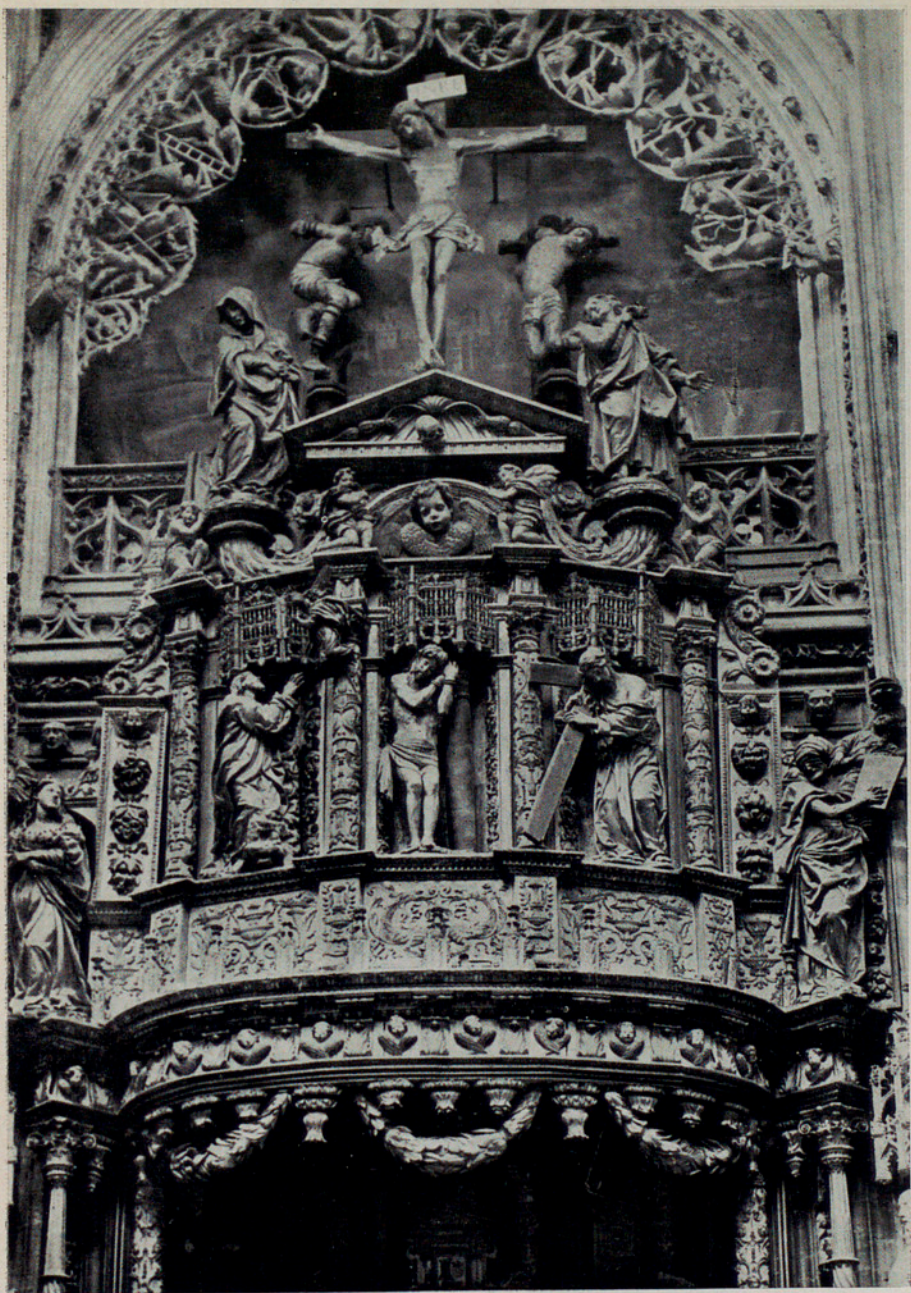
CAPILLA DEL CONDESTABLE. DETALLE DEL RETABLO MAYOR. SIGLO XVI.

vador en oración, flagelado y con la Cruz a cuestas. El divino Crucificado es la última figura del conjunto. En el ático resalta la calavera de Adán que, según la tradición, fué allí sepultado.

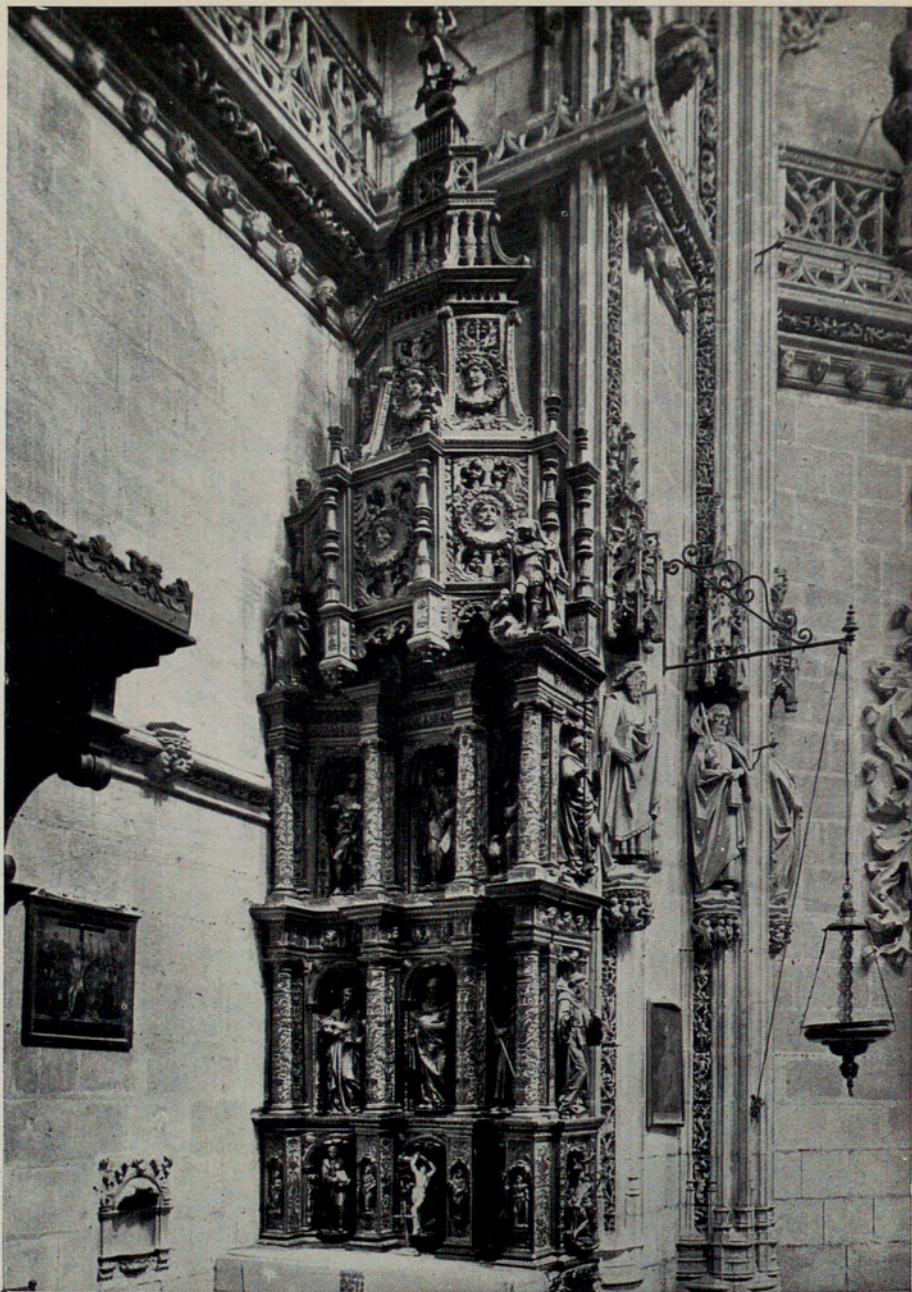
El retablo de la izquierda, en estilo plateresco, es también esplendoroso y rico. Por su situación, en ángulo del transepto, sus tres cuerpos tienen triple hornacina con efigies de talla al frente y tres al costado. Las pilastras y columnas están cubiertas de fruteros y demás motivos ornamentales del estilo, sumamente bellos, y las estatuas, comenzando por la del titular, san Pedro, son dignas de admiración, sobresaliendo, entre todas, la de san Jerónimo penitente, atribuída a Becerra hasta nuestros días, y hoy discutido su autor. En la terminación hay estatuas y una especie de cupulino elegante, que protege el retablo.

Sepulcro de los Condestables.

Sobre amplio plinto de mármol descansan las estatuas yacentes de don Pedro Hernández de Velasco y de doña Mencía de Men-



CAPILLA DEL CONDESTABLE. DETALLE DEL RETABLO MAYOR. SIGLO XVI.



CAPILLA DEL CONDESTABLE. RETABLO DE SAN PEDRO. SIGLO XVI.



CAPILLA DEL CONDESTABLE. SEPULCRO DE LOS FUNDADORES. SIGLO XVI.

doza y Figueroa, condestable y condesa de Haro, respectivamente, labradas a la perfección, en Génova, por Juan de Lugano, milanés, en blanco mármol de Carrara, conforme a un modelo de mano de Berruguete¹⁹, respirando energía el primero, como correspondía al capitán mayor de los reyes, y la condesa con el empaque de dama de la primera nobleza y con manos mórbidas y suaves, teniendo un perrito faldero a sus pies. La armadura del señor ofrece una colección completa de los mejores temas del clasicismo: sátiros, camafeos, variados escorzos y perfecto dibujo, y la vestidura de la señora es rica en encajes y telas; todo primoroso.

El conjunto, formado por el coro cubierto de incrustaciones en sus sitaliaes; el bello órgano, labrado al gusto plateresco, con indicios de ser obra de Vigarni en sus detalles; escudo de Velasco e inscripción invitando a alabar a Dios *in timpano et choro*, y las solemnes y dilatadas cartelas, que refieren las fundaciones hechas en la capilla, constituyen un conjunto de grandeza muy a tono con la de los fundadores.

Los ornamentos sagrados, entre los que figura un tiraz morisco traído de Granada por el condestable; los ternos bordados; frontales de altar; el tríptico de Gerard David y un cuadro flamenco, lienzo de la Magdalena, de Giampietrino di Risso, discípulo de Leonardo; la cruz de filigrana de plata, con las



CAPILLA DEL CONDESTABLE. SEPULCRO DE LOS FUNDADORES. DETALLE.



CAPILLA DEL CONDESTABLE. TRÍPTICO HISPANOFLAMENCO. SIGLO XV.

escenas de la Pasión en relieve de marfil policromado (siglo xv); el cáliz esmaltado, con escudo de Velasco y perlas y piedras preciosas (siglo xvi); los portapaces de oro y plata, con imagen de azabache y esmaltes aragoneses; el servicio de vinajeras y naveta gótica; la Madonna en alabastro, de Diego de Siloe; el tríptico gótico, de marfil, regalo del rey de Portugal al fundador, y una bandeja de plata repujada, milanesa (siglo xvi), que se exponen en la sacristía, hacen de esta fundación, como dijimos, un museo de las bellas artes.

De la primitiva capilla se conservan dos sepulcros, ambos notables. El primero, a la derecha, en su arcosolio, se decora con cestería gótica del siglo xiv, rematando en finas cabecitas de clérigos, y arranca de dos artísticas cabezas de reyes; un relieve representa el alma del prelado don Domingo Fernández de Arroyuelo subiendo al cielo en manos de ángeles. Fué gran valido de Enrique II, lo que puede explicar la introducción de las cabezas regias en la decoración.

El segundo, enfrente, corresponde a don Pedro Rodríguez Quijada, muerto en Aviñón en 1313. En el arca sepulcral se esculpió, más tarde, sin duda, al traer sus restos a Burgos, su muerte y sepultura, en la que intervienen abades y clérigos y las famosas lloro-

nas de oficio, que funcionaron en esta diócesis hasta que fué prohibida su presencia en los funerales.

Capilla de San Gregorio.

Es una de las que conservan su planta primitiva en la girola. En 1934, el restaurador del templo, señor Íñiguez, quitando un retablo que lo ocultaba, descubrió un interesante sepulcro, propio del obispo don Gonzalo II, de Hinojosa, que está adosado al muro, y no figura en los tratados escritos sobre esta Catedral. Consta de un arca funeraria cubierta con la estatua yacente del prelado, que murió en 1327, por lo cual alcanzó aún la buena época de la escultura.

Bajo linda arquería con castilletes en las enjutas de sus ojivas, ofrece una escena de sepelio, en que figuran abades, clérigos y un guerrero en variadas y expresivas actitudes.

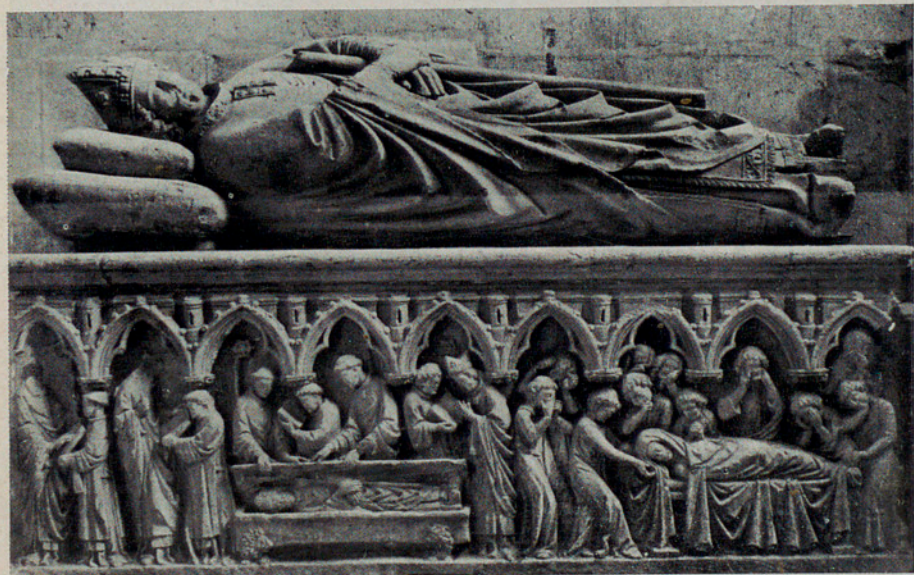
El sepulcro de don Lope de Fontecha, fallecido en 1351, conserva aún la gracia del siglo antecedente con un aditamento poco frecuente en Castilla: el gablete muy prolongado. En su frente, el sarcófago reproduce en mediorrelieve el Nacimiento de Nuestro Señor y la Adoración de los Reyes Magos, en número de cuatro, como se halla en los monumentos primitivos del arte cristiano en Roma.

La estatua va acompañada de doce figuras de monjes bajo arco ojivo orlado con crestería de la segunda época del estilo. En la parte alta está esculpida a mediorrelieve la Coronación de la Madre de Dios con asistencia de celestes ciudadanos, unos incensando y otros con cirios.

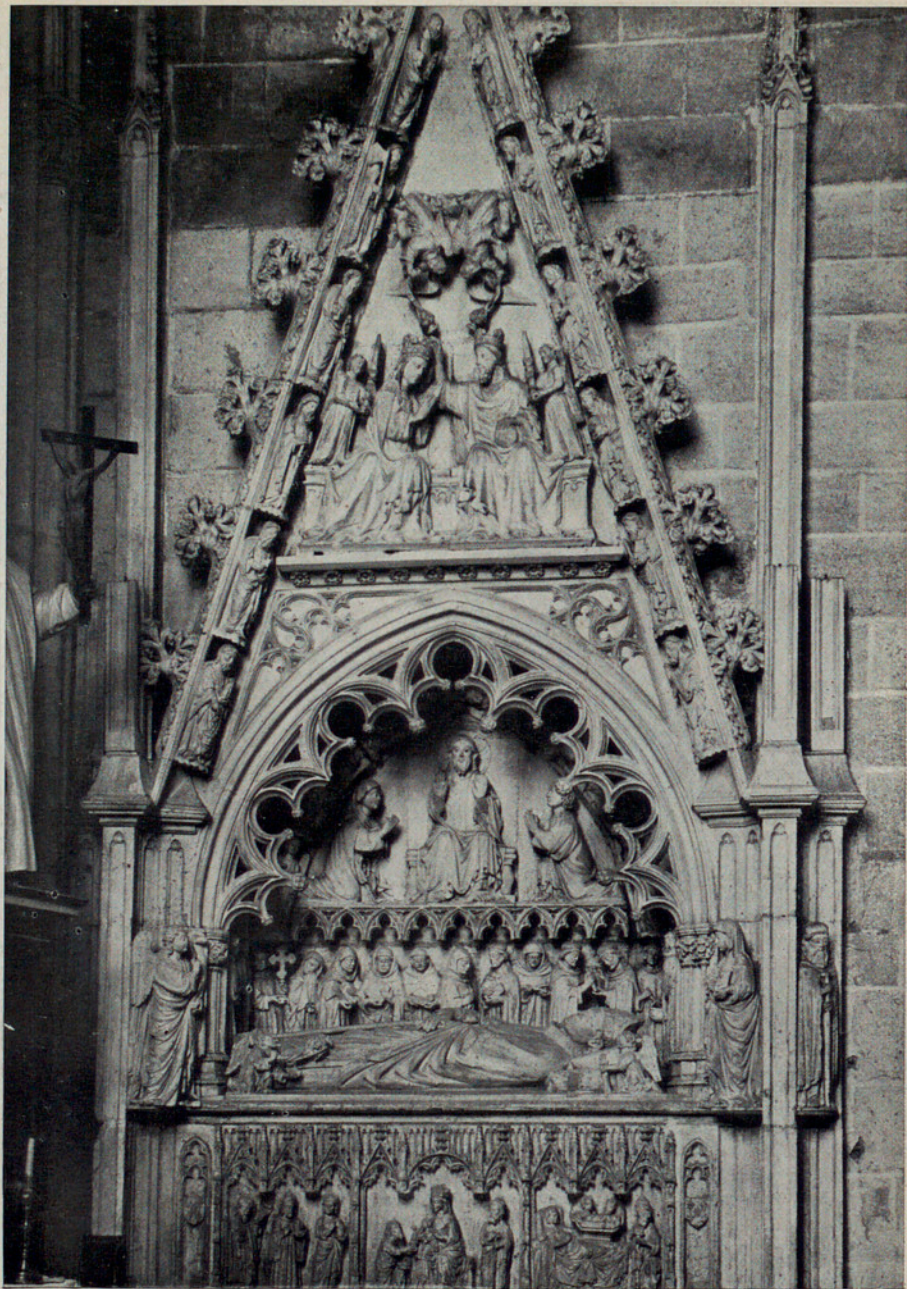
El gablete va recorrido en su periferia de rizadas cardinas y en su interior recibe doce estatuas de apóstoles.

Capilla de Santa María Magdalena.

Tuvo el título de San Antonio Abad y lleva el actual desde que se colocó en ella un lienzo de esta santa en un arco de piedra, mandado hacer para este efecto. El lienzo es bueno. Sigue, como



CAPILLA DEL CONDESTABLE. SEPULCRO DEL OBISPO DOMINGO DE ARROYUELO. SIGLO XIV.
CAPILLA DE SAN GREGORIO. SEPULCRO DEL OBISPO GONZALO DE HINOJOSA. SIGLO XIV.



CAPILLA DE SAN GREGORIO. SEPULCRO DE DON LOPE DE FONTECHA. SIGLO XIV.

la anterior, el desarrollo de la girola y se ilumina por amplia fenestra de tracería ojival. El retablo es de la escuela de Vigarni.

Como detalle curioso, consignamos que pende de la bóveda un sombrero episcopal, que dió origen entre las gentes a fantásticas explicaciones. Mas sólo se trata de recordar que allí está enterrado el obispo Ayala, que lo fué de Zamora, como sucede en otras iglesias que lo repiten.

Capilla de la Natividad de N.^a S.^a

Se debe al Cabildo, que la levantó en 1570, y es notable por su linterna oval y retablo, mezcla original de piedra y madera, bien labrado, lo mismo que el coro.

Sepulcro del arcediano Villegas.

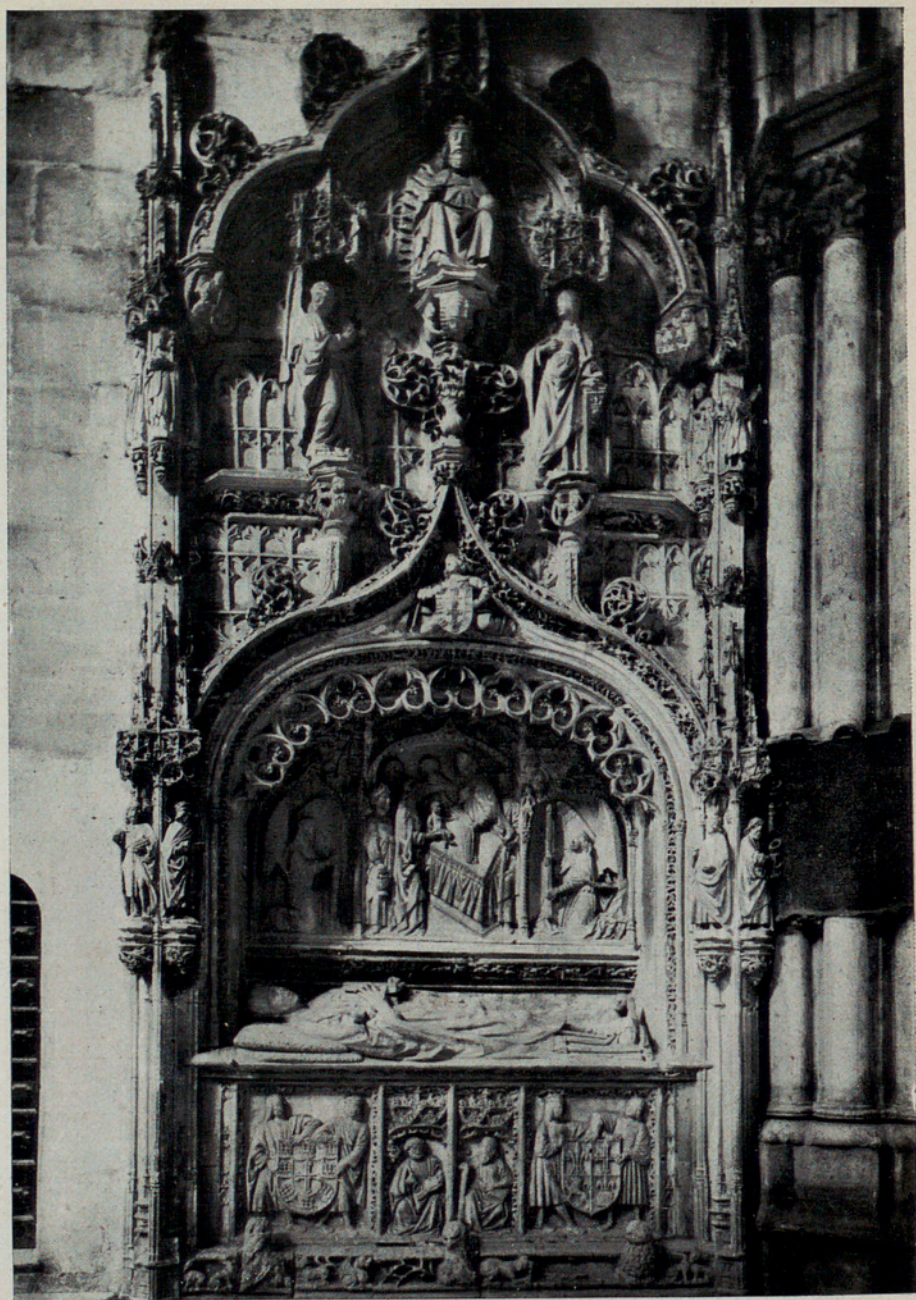
En el muro de la girola, junto a la puerta del husillo, después de la capilla de la Natividad, se abre el sepulcro de don Pedro Fernández de Villegas, que murió en 1536.

La riqueza y méritos literarios del arcediano traductor de la *Divina Comedia* y de Plutarco, movieron a sus testamentarios a dedicarle un vistoso panteón, que, por su estilo, debe tenerse como obra de Simón de Colonia. Es delicado y robusto. Abierto en forma de arcosolio, va flanqueado de dos agujas sobriamente decoradas, que reciben, a la altura del arco, dos estatuitas cada una, y en lo alto, tres de obispos sobre repisas y ricos doseletes. El frente del sarcófago, después de un zócalo con gazapillos y otros animales de resalto, ostenta las efigies de san Pedro y san Pablo, y los blasones del canónigo y sus enlaces.

La figura yacente, muy bien sentida y modelada, se cubre con espléndidas vestiduras pontificales; tiene un libro en la mano y un lindo paje a los pies.

En el fondo del arco, bajo bóveda simulada, se esculpió la Presentación de la Santísima Virgen en el templo.

En el espacio intermedio del arco, con su conopio, se repite el escudo familiar sostenido por ángel; aquél se prolonga, reco-



SEPULCRO DEL ARCEDIANO VILLEGAS. SIGLO XVI.

rrido de cardinas, y en el grumo final, mediante una ménsula con escudo, recibe la imagen de Nuestro Señor Jesucristo bendiciendo y con globo en la mano. Del mismo pabellón parten dos vástagos terminados en receptáculos con imposta, donde se erigen san Gabriel y la Anunciada. Un último conopio trilobulado, que arranca de ménsulas voladas en figura de ángeles con el repetido blasón y orlado de cardinas elegantemente movidas, protege el panteón.

Escalera Dorada.

Para poner en comunicación la portada del Perdón con el interior, fué preciso construir esta escalera entre ambos. Así lo propuso el prelado don Juan Rodríguez Fonseca al Cabildo, y, puestos de acuerdo, encargaron la obra a Diego de Siloe, burgalés, quien, de 1519 a 1523, la construyó.

Este artista, uno de los mejores ornamentistas del Renacimiento en España, estudió la escultura con su padre, y la arquitectura, con Simón de Colonia, según Bosarte. Rodeado de obras platerescas, supo elevar el estilo a una dignidad y pureza notables. Para Lampérez, éste es un monumento capital, entre los de carácter español, que prueba el cambio en él operado.

Bosarte lo considera como la mejor pieza de su destino que podía haberse trazado.

Comienza por una gradería sobre muros con pasamanos, que inicia un grifo alado y termina en airoso jarrón. Al pie, en los muros del transepto, donde se apoya, se abren, entre columnas plenamente cubiertas de labores renacentistas, dos arcos con friso y ático, en que juegan, luchando entre sí, dos ángeles niños. El resto del paramento está cubierto con personificaciones de la Arquitectura, de corte clásico. Al llegar al descanso central, en arco, con columnas abalaustradas, capiteles de sátiros, grifos por acroteras y la correspondiente cornisa, se halla un altar provisto de un lienzo, que representa la Resurrección del Señor, de buena mano, y el muro se adorna con bellas cartelas, sobre las cuales se inclinan lindos geniecillos; otros, en la parte inferior, tiran de las guirnaldas que de ellas penden. En lo alto, mediante un cuerpo volante, a modo de repisa poligonal, se halla una tribuna, que



ESCALERA DORADA. SIGLO XVI.

forma, junto con la balaustrada de hierro, un descanso, que se utiliza para colocar en él el Monumento de Jueves Santo.

Todo el antepecho es obra de Hilario, francés de nación. Los motivos que la componen son querubines, delfines afrontados y mascarones, en las dos primeras bandas, que rematan un enrejado, donde dos ángeles muestran el escudo del obispo y de la Iglesia; la última se adorna con medallones de cabezas y sátiros



ESCALERA DORADA. DETALLE.

pareados y termina con medallones de querubines y bustos de san Pedro y san Pablo, dorado todo a fuego.

El lienzo de san Juan de Ortega, que cubre en gran parte el muro inmediato del transepto, lo representa dando la comunión a una enferma, y fué pintado por Nicolás de la Cuadra. Es notable por su colorido.

Capilla de la Inmaculada Concepción y Santa Ana.

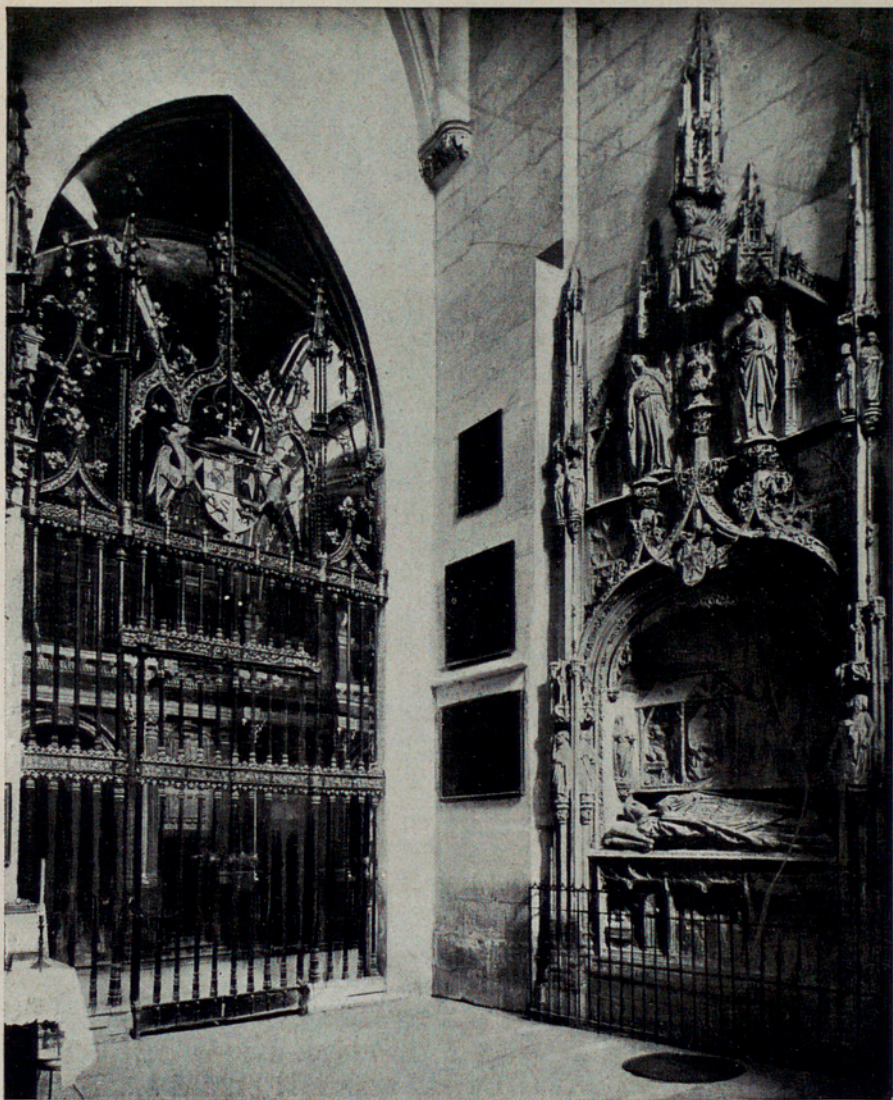
El obispo don Luis Osorio y Acuña, el más munífico, después de don Mauricio, entre los prelados que embellecieron, a través de los tiempos, este templo—no obstante estar emparentado con las casas más nobles de Galicia, por los Osorios, y con las reales de Castilla y Portugal, por los Manuel y Acuña—, era sumamente humilde; tanto, que en su testamento mandó hacer, para cubierta de su sepultura, «solamente una piedra donde estuviese figurado su bulto, o sea, tan alto como un palmo nada más».

Levantó esta capilla, que en belleza de estilo es una de las principales del templo, y en su retablo compite con los mejores que la escuela alemana produjo en España, y no tiene parigual en otras naciones en cuanto a grandeza.

¡Qué ambiente artístico se respira en ella, ya se dirija la vista a su bóveda, decorada en sus nervios con angrelados góticos, ya en sus retablos, sepulcros y rejas! ¡Qué bien representados y hermanados se ven aquí, al calor de la devoción a la Virgen, los dos pueblos hispánicos!

Es grandiosa y de estilo ojival florido, con bóvedas de crucería compuesta, y consta de dos partes: la capilla propiamente dicha, y, a la derecha, la capillita de Santa Ana.

En el centro, frente al retablo mayor, fué erigido por el familiar de don Luis, Juan del Monte, el sepulcro del fundador, debido a Diego de Siloe, en 1519. La estatua, como todo él, en alabastro, cuidadosamente esculpida, descansa sobre un plinto decorado con medallones del mejor estilo italiano, donde jóvenes matronas en bajorrelieve representan las virtudes. El escudo de los Osorios aparece tenido por grifos, y no faltan en los extremos las características garras de león.



CAPILLA DE SANTA ANA.

Autorizada la construcción de la capilla en 1477, estaba concluída once años después, en 1488. Dirigieron las obras Juan de Colonia y su hijo Simón, arquitectos, sucesivamente, de la Catedral. El retablo se terminó en 1492, y es obra del segundo.

Es grandioso, y de roble; pero ha perdido su decoración primitiva, renovada en el siglo último por el patrono señor duque de Abrantes.

Comienza por una imposta calada con hojas de vid, sobre la que se asienta la predela, ocupada por las figuras sedentes de los cuatro evangelistas, de san Pedro y san Pablo y la Resurrección del Señor, bajo delicadas umbelas. Ocupa el centro el árbol de Jesé. El patriarca yace en lecho, y de su corazón arranca el árbol con dos ramas, cuyos vástagos, terminados en grumos, sirven de apoyo a los reyes de Judá, sucesores de David y antecesores de la Santísima Virgen, en número de seis, con su nombre en filacterias movidas con gracia y soltura. Reunidas en lo alto, forman una macolla, sobre la que se halla el último fruto: la Virgen Madre, sentada en bello trono, sobre repisa, que, prolongada a ambos lados, recibe las bellísimas personificaciones de la Sinagoga y la Iglesia de Jesucristo; la primera, con las tablas de la Ley, caídas, cetro roto y cubierto con velo sus ojos; la segunda, con cáliz en la mano, libro del Evangelio y cetro completo. En el centro del árbol, san Joaquín y santa Ana.

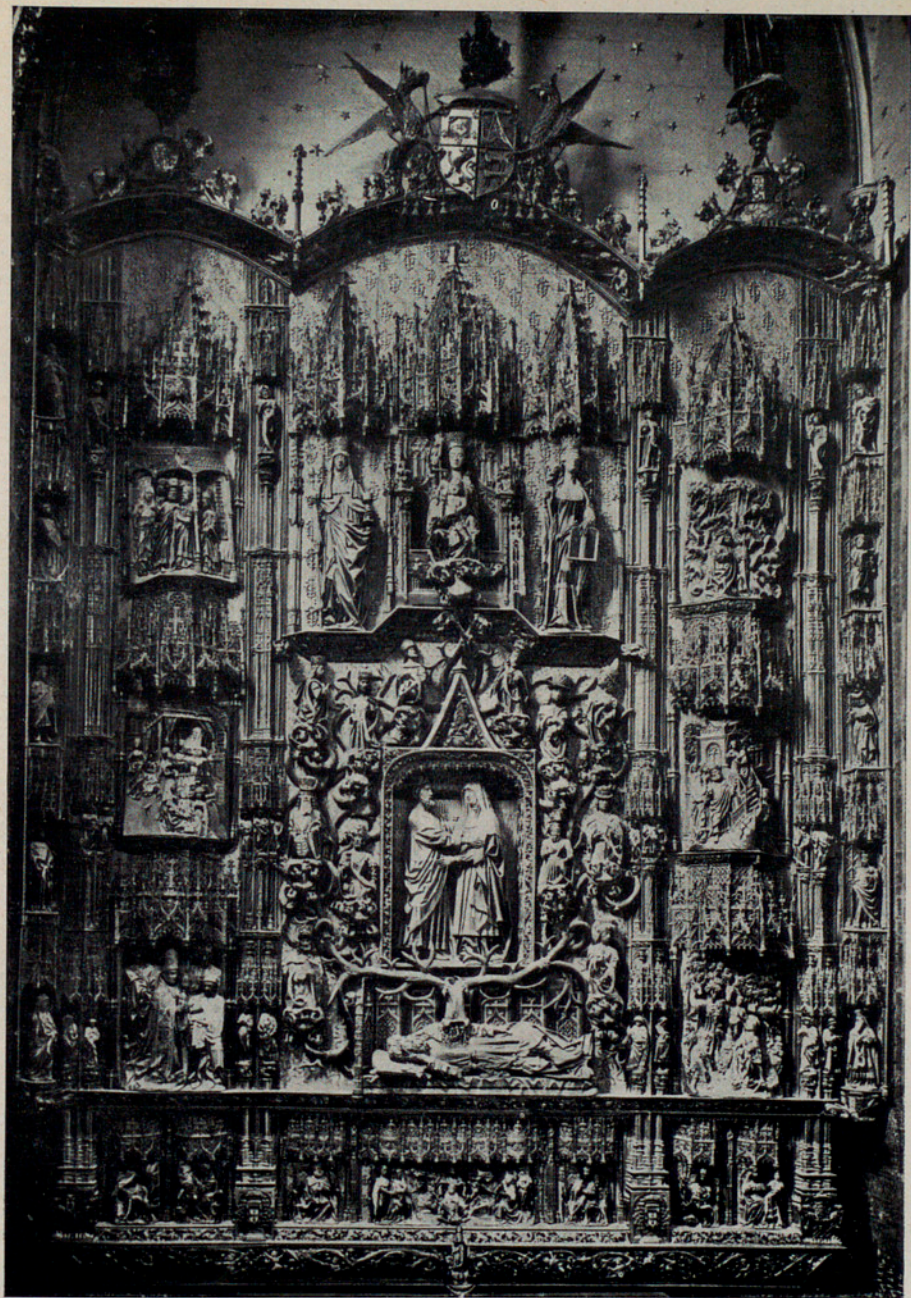
En las agujas que enmarcan esta parte aparece en la base el escudo de Portugal; después se adornan con estatuitas de virtudes, dividiéndose y subdividiéndose en nuevas agujas con estatuas, y rematando en una imagen de santo.

En las bandas laterales se desarrollan con amplitud escenas como la aparición del Crucifijo entre las astas de un ciervo, a san Eustaquio; la subida de la Santísima Virgen al templo; la aparición de un ángel a san Joaquín; la ordenación de presbíteros por don Luis de Acuña, perfectamente caracterizada; el nacimiento de la Virgen, y los desposorios con san José.

En la coronación se ven tres arquiteos en forma de guardapolvo, adornados con niños, y al centro, el escudo del prelado, sostenido por alados grifos. De allí parten la cruz del Salvador; a los lados, la Santísima Virgen y san Juan, y se repiten los escudos. En lo más alto, el Sol y la Luna.

Huelga decir que la elegancia de estilo y las filigranas que los Colonia, lograban hacer en la piedra, aquí se han afinado de modo maravilloso.

La estatua del patriarca es sorprendente, y lo mismo decimos de la escena de la puerta Dorada de Jerusalén, en que san Joa-



CAPILLA DE SANTA ANA. RETABLO. SIGLO XV.

quín y santa Ana se comunican mutuamente la revelación del nacimiento de su hija. Puede considerarse como única.

Gracias al becerro de san Gregorio, de Valladolid, conocemos a los autores del retablo. En él se registra que en 1488 ó 1489 los maestros Diego de la Cruz y Gilles, escultor, vecinos de Burgos, recibieron encargo de labrar un retablo idéntico al que habían hecho para la Catedral de Burgos por mandado del obispo.

Weise atribuye las estatuas de la Virgen, la Iglesia y la Sinagoga, por su relación con la tumba de don Juan II, a la dirección del mismo Siloe. El resto es inferior a las de la Cartuja y de Diego de la Cruz.

En la misma capilla son notabilísimos el panteón de don Fernando Díaz de Fuente Pelayo, uno de los más bellos en gótico florido que pueden verse, y el retablito de piedra con imágenes de madera de santa Ana, debido a Diego de Siloe.

Capilla de Santa Tecla.

El arzobispo señor Samaniego ordenó el derribo de cuatro capillas y de la parroquial de Santiago de la Fuente, que se hallaban en mal estado, y levantó en su lugar la suntuosa y amplia capilla actual; pero en estilo churrigueresco, con labores de yeso pintadas.

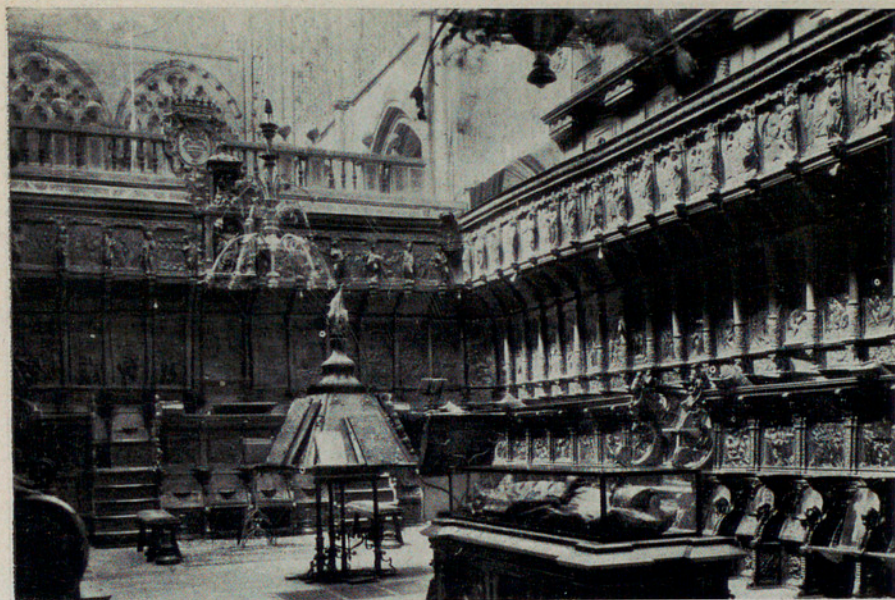
El retablo principal es grandioso y bien tallado, todo él dorado, y además de la efigie de la titular y otras, lleva en la terminación una estatua ecuestre de Santiago.

Se conserva la pila bautismal del siglo XII, que perteneció a la primitiva Catedral, adornada con arcaturas e imágenes de santos.

Gracias a la obra, el exterior, muy desigual por esta parte, quedó regularizado, acomodándose en lo posible al estilo general del templo.

Coro principal.

Prescindiendo de hacer la historia de las mudanzas que ha sufrido el propio de la capilla Mayor y ocupándonos del actual,

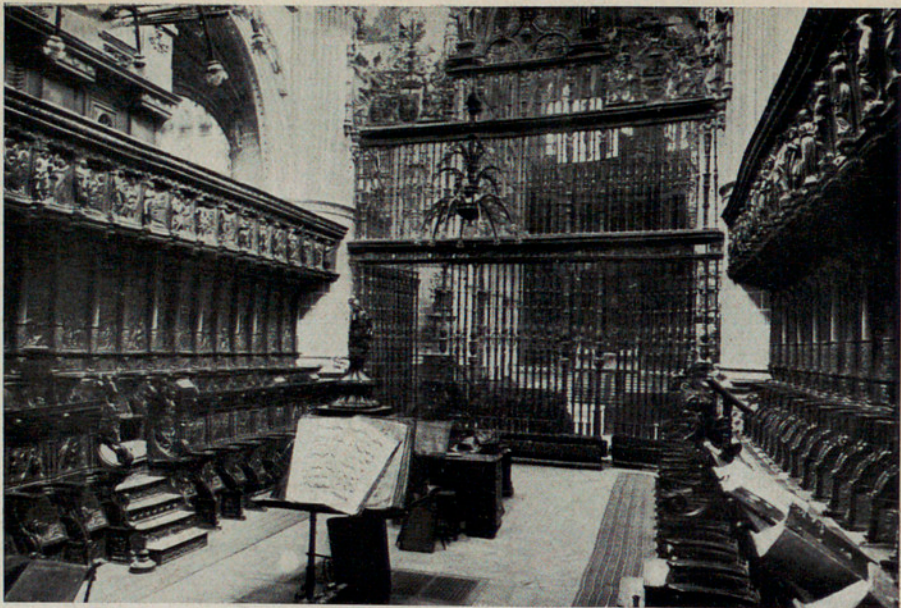


CORO PRINCIPAL. SIGLO XVI.

tallado en nogal, decimos que ya en 1499 se trató de construir nueva sillería, y ésta se hizo desde 1507 hasta 1512, en cuanto a sus dos bandas mayores. Se forma por dos series, alta y baja, que componen, en total, 103 sillas con numerosos relieves, estatuas, columnas y embutidos de boj, constituyendo en conjunto una obra bella, digna de admiración y estudio. Intervino en la dirección de las dos partes mencionadas, exclusivamente, Felipe Vigarni; pero debió de dejar en libertad a algunos escultores, como, por ejemplo, a Simón de Bueras, discípulo de Berruguete, para rellenar algunos sitiales.

Los asuntos reproducidos son variadísimos: escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, que comienzan a figurarse en las bandas altas por el sueño de Jacob, la bendición de su hijo, donde el estilo es uniforme y debido a Vigarni. Sigue la vida de Nuestro Señor Jesucristo hasta su resurrección, en el centro, continuando uniforme, pero menos flexible.

En la parte baja se advierten tres manos: una influida aún del estilo medieval propio de Vigarni; otra puramente renacentista,



CORO PRINCIPAL. SIGLO XVI.

que atribuimos a Bueras, y otra que tiende ya al barroquismo. Los temas son aquí tomados de la vida de los santos; muchos de ellos relacionados con España, como Santiago y la Virgen del Pilar y la imposición de la casulla a san Ildefonso; otros, españoles, como el milagro de santo Domingo de la Calzada, y alguno burgalés, como el martirio de las santas Centola y Elena. Hay varias escenas de la vida de la Virgen, de la venida del Espíritu Santo, del martirio de san Hipólito; san Cristóbal pasando peregrinos, acompañado de san Cucufate, por un río, y muchos otros. Los *misericordes* llevan figuras de niños, guirnaldas, etc.

En los asientos, además de escenas de la vida civil, en que los personajes usan vestiduras y atuendo borgoñón, hay caricaturas de personas; algunas mordaces, como la que figura a los cantores con orejas de asno, metidos en corambres de vino, y las hay también festivas e inocentes.

Hasta el pontificado del cardenal Zapata estuvo abierto por la parte de atrás. Comenzó a cerrarse durante el año 1608, y no se sabe quién lo ejecutó. La silla principal, correspondiente al ar-



CORO PRINCIPAL. DETALLE.



CORO PRINCIPAL. ESTATUA SEPULCRAL DEL OBISPO DON MAURICIO. SIGLO XIII.

zobispo, se hizo a expensas del señor Vela. Esta parte baja, aunque muy bien tallada, es inferior en estilo al resto de la sillería.

El facistol se corona con una graciosa y artística imagen de la Santísima Virgen, que se cree, fundadamente, obra del escultor navarro Ancheta.

Sepulcro del obispo don Mauricio.

Ocupa puesto principal en el coro la estatua yacente de este prelado, e indica el lugar donde descansan sus restos mortales. Tiene alma de madera recubierta de cobre dorado; pieza notable para su tiempo, de vigorosa expresión y admirable corrección de líneas. La cabeza, tenida por copia de su fisonomía, y semejante a otra estatua del mismo, coetánea, descansa sobre cojín esmaltado con cruces alternativamente azules y blancas, dentro de rombos, y la mitra, corta, como todas las de su tiempo, ostenta el engarce de grandes cabujones, desaparecidos, obligado complemento

de color para armonizar con los esmaltes azules, y lo mismo sucedía en el cuello y en la cenefa. Los ornamentos pontificales van sembrados de pequeños castillos y la casulla, graciosamente recogida en los brazos, muestra flores de lis inscritas en rombos. Bendice con la mano derecha, y en la izquierda sostuvo un báculo episcopal, que ha desaparecido.

Hay cierta disconformidad en los autores al asignar la época de esta joya, pues mientras unos la consideran como lemosina, del siglo XIII, el barón de la Vega de Hoz la cree española y del siglo XIV. Habiendo muerto el prelado en 1238, y existiendo en este país esmaltadores desde el siglo XII, hay que suponer que la estatua no tardaría mucho en hacerse.

Trascoro.

Se hizo por iniciativa y, en parte, a expensas del cardenal Zapata, comenzando por la banda posterior, que es de orden corintio, donde se abre un arco acompañado de cuatro columnas a cada lado, entre las cuales hay dos hornacinas con las estatuas de mármol de san Pedro y san Pablo. En el arco se forma un altar adornado con un buen lienzo, que figura la visita de san Antonio a san Pablo, primer ermitaño, y puede atribuirse al pintor Crescencio, venido de Roma con el cardenal.

El arzobispo Manso y Zúñiga, en 1646, ofreció 10.000 ducados para construir las bandas laterales, y se emplearon en ellas cuarenta columnas estriadas, que flanquean tres arcos a cada lado, donde hay altares con lienzos de Fray Juan Ricci. Entre ellos se ven los escudos del prelado y los propios del Cabildo. Se hizo de 1656 a 1659.

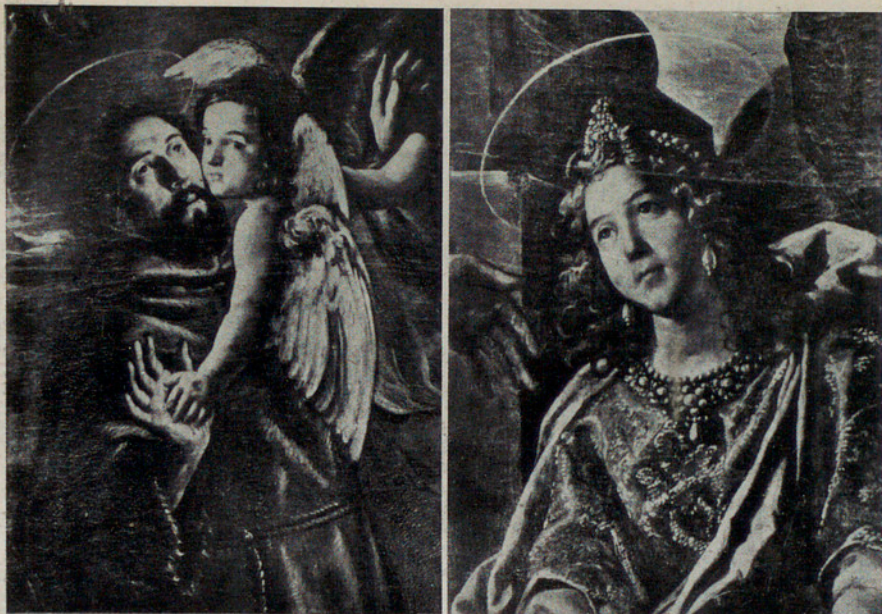
Linterna del crucero.

Conocido el motivo y origen de su construcción, resta decir algo de su composición al interior.

A modo de transparente torre, corona la intersección de las naves mayores del templo esta esbeltísima, gallarda y suntuosa linterna, creación la más genial y bella del arte indígena burgalés,



TRASCORO. SIGLO XVII.

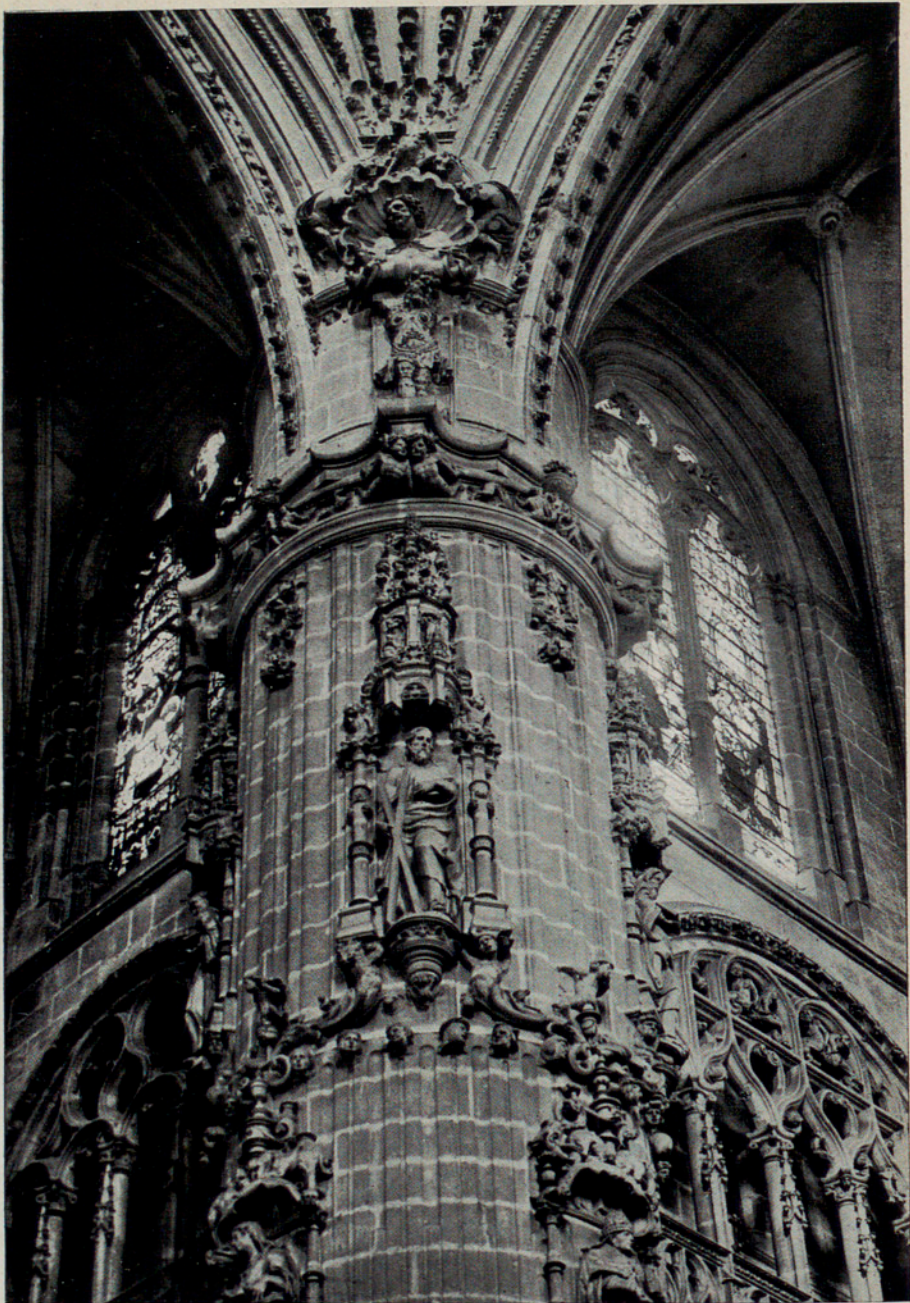


TRASCORO. SAN FRANCISCO DE ASÍS Y SANTA CASILDA. DETALLES DE LOS CUADROS DE FRAY JUAN RICCI.

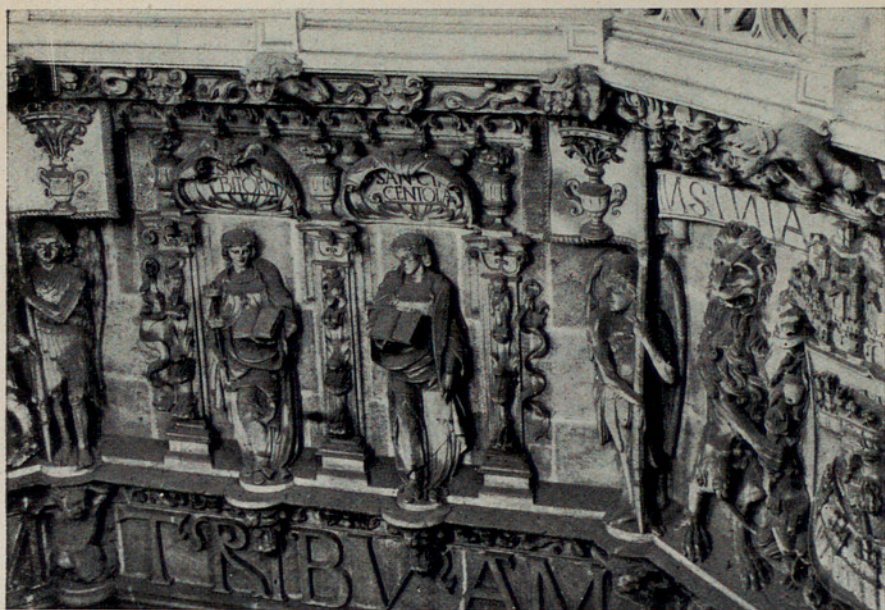
como una oración concrecionada en piedra, que parte del interior, donde, en el coro, se da a la majestad de Dios el *Laus perenne* desde el siglo XIII, constituyendo al mismo tiempo un resumen del arte nacional, que substituyó dignamente al anterior.

Ante todo, es una obra armónica, que, no obstante pertenecer su estilo a la Edad Moderna, se acomoda, tanto en su exterior, según vimos, como en su interior, al resto del templo, y que sea compendio del arte español se prueba recordando que a las cúpulas bizantinas se asemeja en las torres cilíndricas, que afianzan los pilares de la misma forma, y en las pechinas de ángulo, sustitutivas de las trompas, que permiten pasar de la planta cuadrada a la poligonal. En sus arcos torales sigue la estructura del conjunto; en su *domo* es renacentista, y en su bóveda calada, estrellada y plana, imita las construcciones moriscas.

Los pilares son octogonales en su base, donde, en bustos de medio relieve, se representan las virtudes entre columnas estriadas y recuadros con vástagos. Después son cilíndricos, con estrías, y ostentan las armas de nobleza del prelado y el blasón de la Sede.



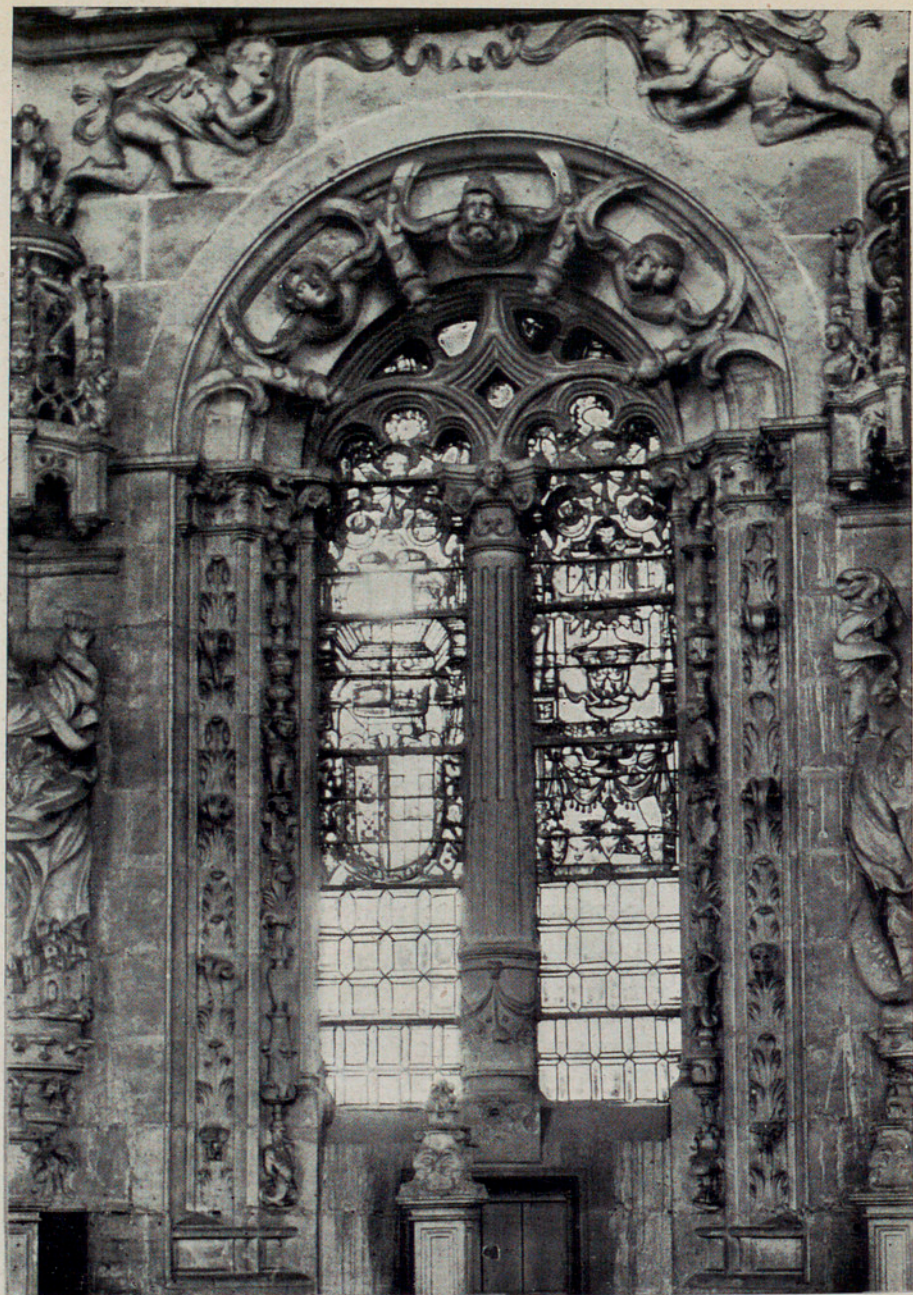
PILAR DE LA LINTERNA DEL CRUCERO.



LINTERNA DEL CRUCERO. DETALLE DE LA DECORACIÓN INTERIOR.

Sigue un filete, y sobre repisas hay estatuas protegidas por umbelias conchiformes, a las que siguen vástagos ondulantes, terminados en ménsulas, asiento de columnas que flanquean hornacinas con bellas estatuas. Un collarino con ábaco, bichas y tallos, corona el pilar, que en la proximidad de las pechinas tiene un atlante que semeja sostener valientemente una concha con dos niños, terminada en águila, donde se destaca un busto femenino. La pechina se adorna con estrías, motivos vegetales, ángeles y niños.

Los arcos torales, en su intradós, se enriquecen con rosetas, y en el extradós, con serafines y hojas. La decoración se reparte en tres cuerpos distintos. Recorre el inferior sobre guirnaldas de flores y separado en los ángulos por estatuillas, en que se apoyan labores sucesivas, un friso que en caracteres latinos de gran tamaño dice: IN MEDIO TEMPLI TUI LAUDABO TE ET GLORIAM TRIBUAM NOMINI TUO QUI FACIS MIRABILIA. Sucede otro friso, sobre el cual descansa el primer andén. Cada sección del octógono recibe diferente decoración. Comenzando por el que corresponde al arco triunfal de la capilla Mayor, vemos figurada, entre ángeles, a la Virgen Asun-



LINTERNA DEL CRUCERO. VENTANAL.



LINTERNA DEL CRUCERO. CÚPULA.

ta; sigue el escudo imperial de Carlos I, con las columnas del *Plus Ultra*; el propio del cardenal fray Juan Álvarez de Toledo y las figuras de santa Victoria (*sic*) y santa Elena, sucediéndoles las armas de la ciudad, *INSIGNIA CIVITATIS*, según expresa la banda correspondiente, con una reproducción escultórica en relieve de la misma, donde se reconocen edificios, como la Catedral. Con esta decoración, el Cabildo quiso hacer patente su gratitud a los que contribuyeron principalmente a la erección de la obra.

El siguiente cuerpo, rodeado igualmente de antepecho calado con pináculos, se ilumina con ocho fenestras ajimezadas, con algunos vidrios de color, restos de los que todas tuvieron, hechos en 1573, como lo consigna una cartela, donde se lee: *Opera fabricæ*. Sobre las puertecillas de ingreso, en los ángulos, se levantan ocho estatuas de profetas, de gran tamaño.

En el último cuerpo se estrecha el andén, y penetra la luz por otros tantos ventanales, iguales a los anteriores, donde se logró hermanar victoriosamente la tradición ojival con el nuevo estilo. Rematan en medallones con artísticas cabezas.

Bóveda de la linterna.

De los ángulos de la torre arrancan los nervios en que se apoya, de dos en dos, para juntarse formando doble estrella de ocho puntas, donde se destacan airosas y ricas arandelas y florones. Los plementos, primorosamente calados, permiten ver el cielo cuando se levanta la techumbre que los protege, y forman recuadros dorados, como la clave central, en la que sobre fondo azul se lee: «*Opera fabricæ. Acabóse año de 1568.*»

No consta en el Archivo metropolitano el nombre del arquitecto a quien debemos la traza de obra tan gloriosa para Burgos. Únicamente apuntan las actas capitulares que su dirección estuvo a cargo de Vallejo desde 1542, ó año siguiente, hasta su terminación.

Hay en ella ciertos detalles, como la bóveda sobre dobles nervios, que recuerdan construcciones francesas, y dada la relación existente entre Vallejo y Vigarni, lo mismo que con Simón de Colonia, no es inverosímil que ambos influyeran en su traza; pero la gloria mayor corresponde, sin duda, a Vallejo, sumo arquitecto burgalés.

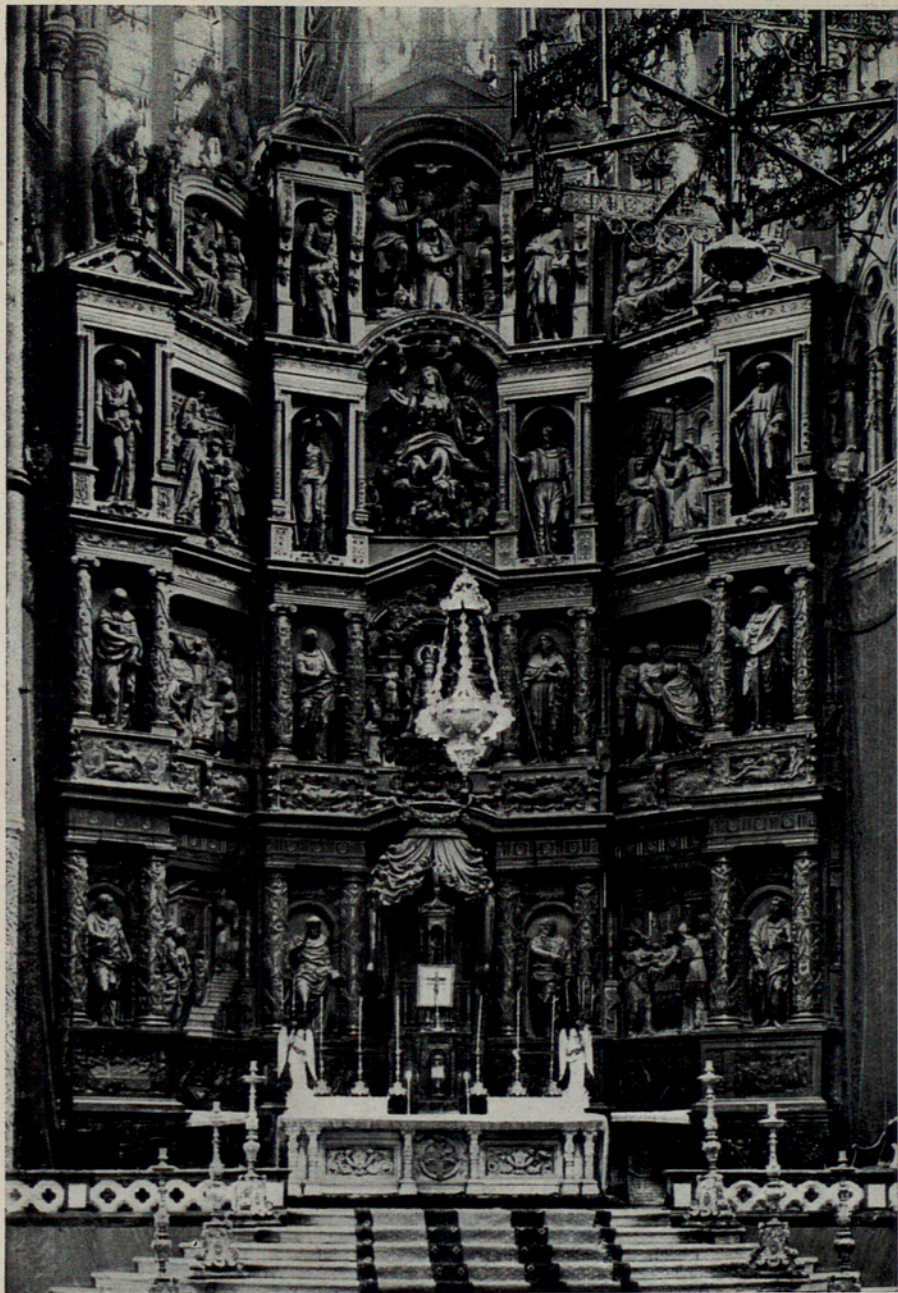
Retablo del altar mayor.

Comenzó la obra, con su hermano Martín, Rodrigo de La Haya, quien hizo por sí mismo algunas tallas, como las de san Andrés y san Matías, y murió sin acabarla, en 1577, continuándola Martín; se concluyó en 1580.

Todo él es de nogal y está dorado y estofado. En su base de piedra se destacan los escudos del cardenal don Francisco de Mendoza, durante cuyo pontificado se construyó.

El sotabanco, correspondiente a tres órdenes, contiene urnas de reliquias de las santas protomártires de esta diócesis, santas Centola y Elena, trasladadas a la Catedral por el obispo don Gonzalo de Hinojosa, en 1317, desde Siero (Sedano), donde padecieron martirio y está recordado en varios bajorrelieves, y que alternan con ellas, a las cuales se añade la última Cena.

Consta de tres cuerpos y en los elementos que los componen se acomodan a los tres órdenes clásicos de la arquitectura, sucesi-



ALTAR MAYOR. SIGLO XVI.



RETABLO PRINCIPAL. NUESTRA SEÑORA LA MAYOR, ESTATUA DE PLATA. SIGLO XV.

vamente, comenzando por el dórico. Sus columnas, enriqueciendo el estilo, se adornan de vástagos serpeantes, que en sus grumos reciben lindísimas estatuillas de santos. En los templetes van hermosas estatuas de apóstoles, cuatro en cada cuerpo, y los tableros inmediatos, en altorrelieve, representan misterios de la vida de la titular.

El sagrario es igualmente rico en labores, y bajo pabellón de singular belleza, orlado de ángeles, va el tabernáculo de dos cuerpos, terminando un templete. En el centro del retablo, dentro de esplendorosa hornacina debida a Domingo de Berriz, aparece la suntuosa efigie argétea de la Virgen Madre, primoroso ejemplar del siglo xv, acompañada de ángeles. Le sigue el grupo de la Asunción de Nuestra Señora, esculpido por Juan de Ancheta, admirable por su composición, belleza y movimiento.

En la terminación presenta, a los extremos, las estatuas de dos evangelistas, y en los tableros, a santa Isabel con la Virgen y su Hijo, a la Sagrada Familia, y los dos restantes evangelistas, bajo hornacinas. La coronación de la Santísima Virgen, complemento del Misterio titular de la Sede burgalesa, ocupa el centro. Corona este conjunto la Crucifixión del Señor, destacándose en una representación de la ciudad deicida y figurando, junto a la cruz, la Dolorosa y el discípulo amado.

No todos los elementos descritos son de igual mérito, pues en el retablo, además de los nombrados, trabajó Simón de Bueras, gran escultor, arquitecto del templo desde 1550.

El dorado, pintura y estofado del mismo se hizo con donativo del prelado don Cristóbal Vela, contribuyendo también la fábrica. Se encargó de hacerlo a Juan de Urbina y a Gregorio Martínez, quienes lo terminaron en 14 de enero de 1596.

En el sagrario intervinieron estofando trofeos militares, bucráneos, sátiros y bichas, Cea, Camargo y Aguilar.

III

TESORO ARTÍSTICO

CRUZ *procesional* de plata, datada en 1109. Procede de la parroquia de Mansilla de la Sierra (diócesis de Burgos, provincia de Logroño).

Es de forma redonda en el centro y ensanchada en sus extremos (patada o jitada). Al brazo mayor le falta la parte inferior, completa en el siglo XVII. Conserva finísimos nielos. En el centro hay una placa de cristal, y en torno a ella la siguiente leyenda, en caracteres elegantísimos: POPVLVS MAXILLEIVS FIT FIERI HANC CRUCEM IN HONORE SANCTE VIRGINIS. El campo de los brazos está enriquecido con hojas y vástagos románicos.

Aludiendo a los animales del tetramorfos grabados en el reverso, se lee: VIR, LEO, BOS, ET AVIS, DEVS EST AGNVS. Q[ue] SVAVIS. En el centro, en torno a la leyenda, hay dos series de nielos, con puntos redondos. Tres de los animales simbólicos tienen forma desusada y elegante. Lo mismo sucede con los vástagos. En torno al astil está grabada, en el primer anillo, con caracteres monacales: HEC CRUX FVIT FACTA IN ERA MCXLVII. Detalle que parece indicar fué hecha en España, donde se usaba contar los años por ella, aunque el arte parece lemosín.

El segundo anillo lo forman graciosos leones mordiéndose las extremidades, contorneados por vástagos y roleos graciosamente entrelazados. El tercero muestra tallos grabados en forma de lises.

Cruz arzobispal. Se forma con los correspondientes dos brazos menores, y es obra labrada al estilo plateresco por el famoso



TESORO. CRUZ ARZOBISPAL. SIGLO XVI.



MUSEO DIOCESANO. NACIMIENTO. TABLA DE ALONSO DE SEDANO. SIGLO XV.

maestro Arfe. Pieza notable por la riqueza de sus escenas en relieve y las delicadas y elegantes labores, que la cubren por completo.

El mismo orfice, por encargo del Cabildo, hizo una custodia de dos varas de alto, con cuatro cuerpos, en la que empleó más de cuatro años en su construcción, en estilo severo del Renacimiento, con estatuas, relieves y esmaltes. Fué llevada a Francia, como se consigna en acta capitular.

Ánforas para los santos óleos. Las donó el arzobispo don Javier Rodríguez de Arellano. Se deben al arte alemán del Imperio y se adornan con haces de hojas de acanto en la base; en la copa ostentan el escudo del prelado con esmaltes y dos angelitos con



MUSEO DIOCESANO. EPIFANÍA. TABLA DE ALONSO DE SEDANO. SIGLO XV.

guirnaldas; en la boca muestran un águila, y en las asas, hojas de laurel y fauces de león, figuras trabajadas con exquisita elegancia.

Cáliz de plata. Capilla de la Presentación (siglo XVI). Marca «D. A. I. G. Burgos.» En la base lleva el escudo del fundador, y vástagos. El nudo es doble, con cresterías, agujas y dóseletes de arcos conopiales, y estatuillas de apóstoles.

La *lámpara del altar mayor* es de plata; obra de 1753.

Los seis *blandones de plata* de las gradas del mismo son elegantes en su estilo rococó. Se estrenaron en 1757.

Estatuillas de plata cincelada, con cápsulas de reliquias, representando a san Pedro, san Pablo y Santiago, del siglo XV, inspiradas en el estilo de Gil de Siloe. (Museo Metropolitano.)



MUSEO DIOCESANO. CORONACIÓN DE ESPINAS. TABLA DE ALONSO DE SEDANO. SIGLO XV.



MUSEO DIOCESANO. TRÍPTICO DEL MAESTRO DE SAN NICOLÁS. TABLA HISPANOFLAMENCA. SIGLO XV.

Pintura.

Hasta que Mr. Post estudió varias de las pinturas conservadas en este templo, los críticos de arte concedieron poca importancia a las procedentes del retablo de las Reliquias, recogidas actualmente en el Museo Catedralicio, del que forman parte las expuestas en la sala capitular. Este autor descubrió en Palma de Mallorca un retablo pintado por A. de Sedano, que trabajó también para esta Catedral, y, ayudado del que esto escribe, reconoció que debía identificarse con Alonso de Sedano, pintor burgalés del siglo xv, muy influido del arte flamenco, a quien considera como el mejor artista de su tiempo en Castilla.

A él se deben varias tablas pintadas por ambos lados, que representan la Adoración de los Santos Reyes, la Aparición del ángel a san Joaquín, y otras que reproducen escenas de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo.

Al mismo crítico de arte debemos el conocimiento del valor artístico del llamado *maestro de San Nicolás*, del cual se conserva en la misma sala un tríptico extraordinariamente bien ejecutado, de la escuela castellanoflamenca, en tabla, en que se figura el mismo misterio, al centro, y la Anunciación de la Santísima Virgen y san Julián a caballo, a ambos lados.

En esta estancia se admira un lienzo de la Crucifixión del Señor, atribuido por Martínez y Sanz al Greco, fundado en una



MUSEO DIOCESANO. SAN JULIÁN. DETALLE DEL TRÍPTICO DEL MAESTRO DE SAN NICOLÁS.



MUSEO DIOCESANO. SAN VICENTE EN CRUZ. TABLA DE LEÓN PICARDO. SIGLO XVI.



MUSEO DIOCESANO. VIRGEN CON EL NIÑO. TABLA FLAMENCA. SIGLO XV.

firma que tiene al pie, donde el apellido de Cerezo se puso sin cedilla. Corresponde al pintor burgalés Mateo de Cerezo, del cual existe otro lienzo que reproduce la impresión de las llagas a san Francisco.

Hay también una *Virgen con Niño*, en bello paisaje flamenco, muy bien ejecutada, del taller de Memling; otro cuadro del mismo estilo, de autor desconocido, y varias copias de cuadros italianos y españoles.

Tejidos y bordados.

Seis tapices góticos, de principio del siglo XVI, de gusto flamenco y de soberbia composición como dibujo, con profundo concepto teológico, en que ponen de relieve los vicios y los efectos maravillosos de la gracia en el hombre caído por el pecado original, simbolizados por escenas de la época, como el combate singular entre caballeros.

Siete tapices gobelinos, de alto lizo, forman la colección de las Virtudes, tejidos en lana, en Bruselas, según lo indican sus marcas, y firmados por Francisco Geubels, al estilo del Renacimiento, con reminiscencias góticas. Superan en colorido a los anteriores.

Once del siglo XVII. Fabricados en Bruselas por Joarts (anagrama), de dibujo correcto y valiente. Representan escenas de la Historia Sagrada. Hay otros de paisajes, etc.

Capilla de la Inmaculada Concepción: *Casulla de terciopelo verde picado (siglo XV)*. La banda se adorna con ángeles tras almenas y tienen alas de varios colores.

Casulla de terciopelo granate picado (siglo XV). Tiene ángeles bajo arcos con gabletes.

Casulla de terciopelo morado picado, con tira bordada en oro fino y seda, admirablemente matizados los fondos. Es regalo del fundador y recuerda las producciones de Florencia (siglo XV).

Casulla de terciopelo carmesí anillado y banda en seda (siglo XV). Es de dos altos y lleva figuras de santos bajo doseles de oro y seda y plata de resalto. Procede de San Miguel de Pedroso (Belorado).

El obispo don Alonso II de Cartagena regaló, además de cinco ornamentos completos bordados en oro y plata, cuarenta y una capas sembradas con listas de oro, que se dice sirvieron en el



MUSEO DIOCESANO. CRISTO A LA COLUMNA. OBRA DE DIEGO SILOE. SIGLO XVI.

Concilio de Basilea, y se usan aún en número de 19. En las bandas tienen ángeles con alas tornasoladas y en los escudos, imágenes de la Santísima Virgen, etc. (Escuela del Rin.)

Documentos y libros.

Fundación del Infantado femenino de Covarrubias por el conde García Fernández. Letra mayúscula visigótica. Pergamino.

Carta de arras del Cid. Letra minúscula visigótica. Pergamino.

Breviario eclesiástico. De la diócesis de Burgos (siglo XIII). Notación musical sin pentagrama. Iniciales en rojo.

Evangelario. Letra de los siglos XIV y XV. Encuadernación con piel.

Misal antiguo burgense (siglo XV). Música neumática.

Martirologio antiguo de Burgos. Con el cronicón de la Catedral, desde el siglo IX hasta el XV. Iniciales variadas y colección de variados documentos; algunos de música y uno en madera y piel.

Breviario eclesiástico de la diócesis de Burgos. Códice en vitela (siglo XV). Iniciales miniadas en oro y colores.

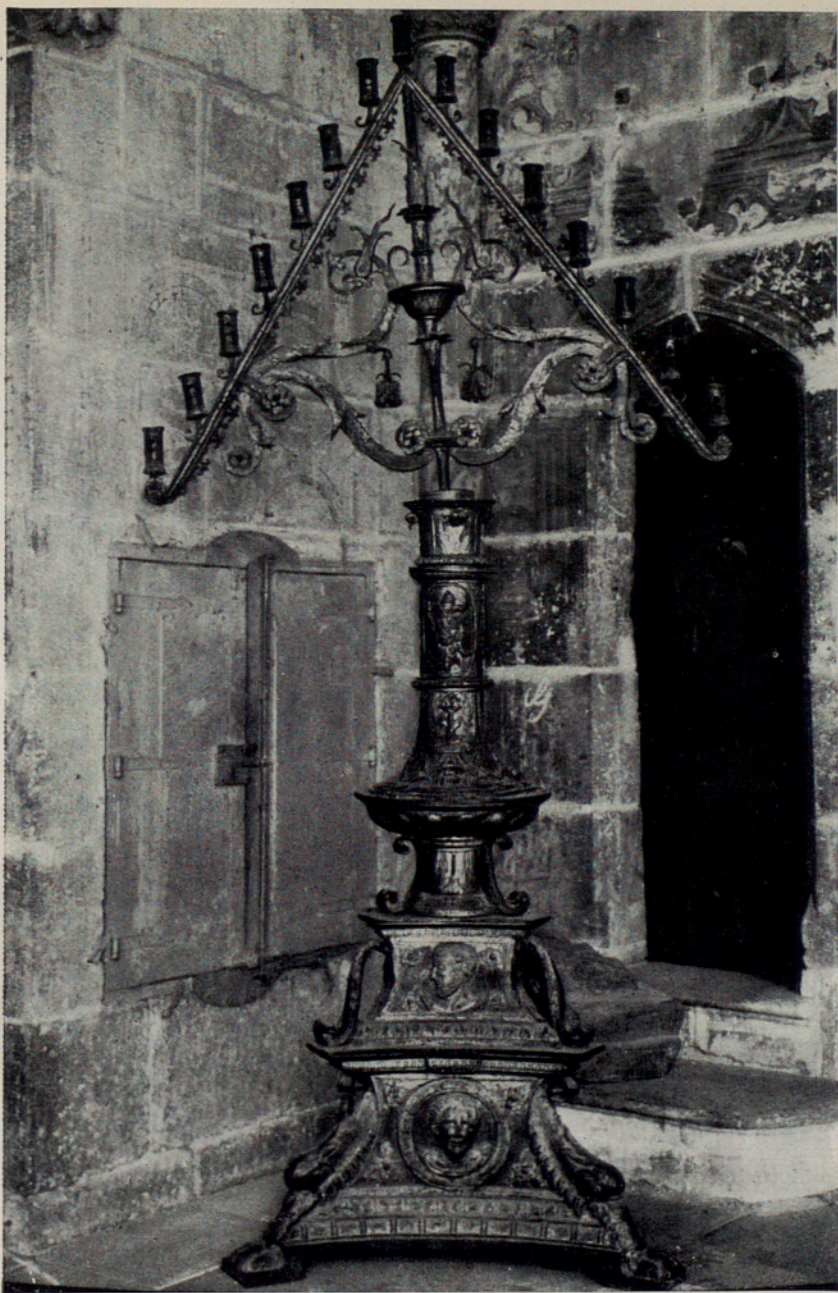
Biblia poliglota complutense.

Cantorales. Varios en vitela y pergamino. Algunos con letras capitales iluminadas a varios colores y franjas decorativas con festones y figuras humanas y de animales.

Regla de la Creación. Incluye la aprobación hecha por el obispo don Luis Osorio de Acuña de la misma. Lleva dos páginas iluminadas a varios colores. Una presenta la escena de la Crucifixión del Señor, con orla de flores, y otra, en su letra capital, reproduce la figura del prelado, vestido de pontifical (siglo XV). Procede del Archivo Diocesano.

Vidrieras.

Una mina preparada por los franceses para volar el castillo antes de evacuarlo, durante la guerra de la Independencia, que estalló, produjo la destrucción de muchas vidrieras que conservaba la Catedral, debidas a Arnao de Flandes, Santillana y otros artistas.



TENEBRARIO. SIGLO XVI.



MUSEO DIOCESANO. RETABLO DE MADERA POLICROMADO, PROCEDENTE DE MAVE. SIGLO XIII.

Subsisten en la actualidad la del rosetón del Sarmental, citada, con escudos de Castilla y León y otros adornos del siglo XIV, bellísima de color, y sus contemporáneas en los dos óculos de las

puertas laterales de la fachada mayor, con entrelazos de gusto aún románico y algunos escudos de nobleza en las capillas, más una figura de santo en la de la Anunciación, todas en estilo del Renacimiento.

Hierros y retablo.

Hacheros. Sobre las cruces de consagración del templo van los hacheros litúrgicos correspondientes. Obra gótica del siglo xv, de forma ochavada, con pináculos y crestería, hojas enrolladas y anagramas de Jesús, en caracteres alemanes; terminan en chapas moldeadas a martillo, en forma piramidal y un anillo.

Tenebrario. Se supone que fué donado por el emperador Carlos V, a causa de ostentar un escudo de España con corona imperial. Pero esto no consta, y como lleva el escudo de la Iglesia, debe tenerse como obra de la fábrica. El soporte es abalaustrado, repujado y dorado, y en la base se adorna con bustos de santos (siglo xvi). Atriles de hierro (siglo xv).

Retablo de madera policromado. Priorato benedictino de Mave. Es del siglo xiii, en que se hizo la iglesia. Tiene un apostolado presidido por Nuestro Señor Jesucristo y una aureola en que desapareció la imagen de la Santísima Virgen, acompañada de relieves de su vida. (Único de su tiempo, de Castilla, en madera.)

También son dignos de mención diversos objetos artísticos expuestos en el Museo Catedralicio, procedentes del Tesoro de la Catedral y de iglesias de la diócesis.

NOTAS

- ¹ CALZADA, Andrés: *Historia de la Arquitectura española*. Parte I, vol. II, p. 942.
- ² DEKNATEL B., Frederick: *The Thirteenth Century Gothic sculpture of Cathedrals of Burgos and Leon*, p. 244.
- ³ MARUCCHI, Horace: *Éléments d'archéologie chrétienne*. I, p. 330.
- ⁴ MEDDING, Wolfgang: *Amiens*. I, p. 32.
- ⁵ LAMPÉREZ, V: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*. 1930.
- ⁶ DEKNATEL B., Frederick: *Obra cit.*, p. 270.
- ⁷ DEKNATEL B., Frederick: *Obra cit.*, p. 303.
- ⁸ Doc. Arch. Catedral.
- ⁹ SERRANO, L.: *El Obispado de Burgos*. I, p. 345.
- ¹⁰ ENLART en C. MICHEL: *Histoire de l'Art*. II, p. 114.
- ¹¹ BERTAUX en C. MICHEL: *Histoire de l'Art*. II, p. 278.
- ¹² MARTÍNEZ Y SANZ: *H. del T. C. de Burgos*.
- ¹³ WETHEY E., Harold: *Gil de Siloe and his school*. Cambridge Mass., 1935; p. 56.
- ¹⁴ AMADOR DE LOS RÍOS, R.: *Burgos*; p. 542.
- ¹⁵ Peticiones originales. (Arch. Cat.)
- ¹⁶ FLETCHER en CALZADA: *Obra cit.*, p. 949.
- ¹⁷ WEISE, Georg: *Spanische Plastik aus sieben Jahrhunderten* (1925). III, págs. 227-228.
- ¹⁸ GÓMEZ-MORENO: *La escultura del Renacimiento en España*, 1921; p. 48.
- ¹⁹ GÓMEZ-MORENO: *Las águilas del Renacimiento español*, págs. 248 y 249.

ÍNDICE

I. FUNDACIÓN Y CONSTRUCCIÓN DEL TEMPLO	9
Precedentes	9
Características	10
Maestros constructores	14
Exterior del templo	15
Hastial y portada del Sarmental	20
Hastial y portada de la Coronería	27
Portada de la Pellejería	30
Exterior de la Sacristía	34
Otras capillas, torre y escalinata del Sarmental	38
Linterna del crucero	42
II. ESTRUCTURA INTERIOR Y DESCRIPCIÓN	47
Portada del claustro	52
Claustro	63
Capilla de Santa Catalina	70
Capilla de Mena	80
Capilla del Santísimo Cristo	80
Capilla de la Presentación	82
Capilla de San Juan de Sahagún, o de Rojas	82
Capilla de la Visitación	84
Capilla de San Enrique	87
Sacristía nueva	87
Capilla de Santiago	90
Relieves del trasaltar	92
Capilla de la Purificación, o del Condestable	96
Retablo de Santa Ana	101
Retablo mayor	105
Sepulcro de los Condestables	106
Capilla de San Gregorio	112
Capilla de Santa María Magdalena	112
Capilla de la Natividad de N. ^a S. ^a	115
Sepulcro del arcediano Villegas	115

Escalera Dorada	117
Capilla de la Inmaculada Concepción y Santa Ana	120
Capilla de Santa Tecla	124
Coro principal	124
Sepulcro del obispo don Mauricio	128
Trascoro	129
Linterna del crucero	129
Retablo del altar mayor	136
Bóveda de la linterna	136
III. TESORO ARTÍSTICO.	141
Pintura	146
Tejidos y bordados	150
Documentos y libros	152
Vidrieras	152
Hierros y retablo	155
NOTAS	157





INSTITUTO AMATLLER
DE ARTE HISPÁNICO

N.º Registro: 3812.^{8º}

Signatura: M. y G. X
(B)- Burgos II

Sala
10. Bib. 31920

Armario

Estante



LUCIANO
HUIDOBRO

La Catedral de Burgos